HIPPOLYTE TAINE

TAINE / SLIKARSTVO U NIZOZEMSKOJ

BIBLIOTEKA IZABRANIH ESEJA

Naziv originala
HIPPOLYTE TAINE
LA PEINTURE DANS LES PAYS-BAS
HACHETTE, PARIS 1909

Preveo
RADOVAN IVŠIĆ

ESEJ O TAINU IZ KNJIGE JOSEPH BÉDIER — PAUL HAZARD — PIERRE MARTINO
Littérature française
Larousse, Paris 1949.
Preveo
MIROSLAV BRANT

Slike izabrao
RADOSLAV PUTAR
Bilješke o umjetnicima napisao
BORIS VIŽINTIN

HIPPOLYTE TAINE

SLIKARSTVO U NIZOZEMSKOJ

MLADOST
ZAGREB 1951

Štamparski zavod »Ognjen Prica«, Zagreb

SLIKARSTVO U NIZOZEMSKOJ

PRVO POGLAVLJE

DVIJE SKUPINE NARODA U EVROPSKOJ CIVILIZACIJI. — TALIJANI MEĐU LATINSKIM NARODIMA. — FLAMANCI I HOLANDEZI MEĐU GERMANSKIM NARODIMA. — NACIONALNI KARAKTER FLAMANSKE I HOLANDESKE UMJETNOSTI.

U toku prošle tri godine iznio sam vam povijest slikarstva u Italiji. Ove vam godine moram prikazati povijest slikarstva u Nizozemskoj. Dvije su skupine naroda bile i jesu još uvijek glavni tvorci moderne civilizacije: s jedne strane latinski ili polatinjeni narodi, Talijani, Francuzi, Španjolci i Portugalci; a s druge strane germanski narodi, Belgijanci, Holandezi, Nijemci, Danci, Šveđani, Norvežani, Englezi, Škoti i Amerikanci. U skupini latinskih naroda Talijani su svakako najbolji umjetnici; u skupini germanskih naroda najbolji su umjetnici svakako Flamanci i Holandezi. Prema tome, kad proučavamo povijest umjetnosti kod ta dva naroda, proučavamo povijest moderne umjetnosti kod njezinih najvećih i najoprečnijih predstavnika.

Tako golemo i raznoliko djelo, — slikarstvo, koje traje gotovo četiri stotine godina, umjetnost, koja broji toliko remek-djela i daje svim svojim djelima zajednički i originalni karakter, — jest nacionalno djelo. Ono je, dakle, povezano s nacionalnim životom, a korijen mu je u samom nacionalnom karakteru. Ono je temeljito i odavno pripravljen cvat izradom soka, u skladu sa stečenim sastavom

i s osnovnom građom biljke, na kojoj se razvio. Prema našoj metodi, najprije ćemo proučavati tu unutarnju i početnu povijest, koja tumači vanjsku i završnu povijest. Najprije ću vam pokazati sjeme, to jest rasu sa svim njezinim bitnim i neizbrisivim kvalitetama, koje neprekidno traju u svim prilikama i u svim krajevima; zatim biljku, to jest sam narod s njegovim originalnim kvalitetama, povećanim ili ograničenim, ali u svakom slučaju primijenjenim i preobraženim njegovom sredinom i poviješću; i napokon cvijet, to jest umjetnost, a osobito slikarstvo, kojim se cio taj razvitak završuje.

I

RASA. — RAZLIKE MEĐU GERMANSKIM I LATINSKIM RASAMA. — TIJELO. — ŽIVOTINJSKI NAGONI I SPOSOBNOSTI. — NEDOSTACI GERMANSKIH RASA. — PREDNOSTI GERMANSKIH RASA. — NAKLONOST PREMA RADU I SLOBODNO UDRUŽIVANJE. — POTREBA ZA ISTINOM.

Stanovnici Nizozemske većinom pripadaju onoj rasi, koja je u V. vijeku prodrla u rimsko carstvo, i koja je tada prvi put zatražila svoje mjesto pod suncem pored latinskih naroda. U neke su zemlje, kao u Galiju, Španiju i Italiju, donijeli samo državne glavare i neku dopunu starosjedilačkom stanovništvu. U drugim su zemljama, kao u Engleskoj i u Holandiji, otjerali, uništili i zamijenili starosjedioce, a njihova čista ili gotovo čista krv teče još u žilama ljudi, koji danas žive na istom zemljištu. U toku cijelog srednjeg vijeka Nizozemska se zvala Donja Njemačka. Belgijski i holandeski jezik dijalekti su njemačkog jezika, i oni su — osim u valonskom okrugu, gdje se govori pokvarenim francuskim jezikom — pučko narječje cijeloga područja.

Ispitajmo zajedničke crte cijele germanske rase i razlike između nje i latinskog naroda. — Ako promatramo germansko tijelo, vidimo bijelu i mekšu put, oči obično modre, često modre kao fajansa ili blijede, sve bljeđe, ako napredujemo prema sjeveru, kojiput staklenaste u Holandiji, kosu plavu kao lan ili gotovo bijelu kod male djece. Tome su

se već čudili stari Rimljani i govorili su, da germanska djeca imaju staračku kosu. Djevojke imaju dražesnu ružičastu, neobično nježnu kožu na licu, mladići, a ponekad i stariji ljudi, — svježu i rumenu. Ali sam obično našao, da je boja kože ljudi iz radničke klase i zrelih ljudi gotovo mrtvački blijeda, slična boji bijele repe, a u Holandiji slična boji sira, štoviše boji pokvarenoga sira. Tijelo je najčešće krupno, teško i bez otmjenosti, kao da je istesano grubim udarcima ili kao da je nemarno slupano. I lice je često nepravilno, osobito u Holandiji, kvrgavo, s istaknutim jagodicama i jakim vilicama. Nema, ukratko kiparske finoće ni otmjenosti. Rijetko ćete naići na pravilna lica, kao što su one lijepe pojave, koje srećete na svakom koraku u Toulousi i u Bordeauxu, kao što su one lijepe i ponosite glave, kojih je prepuna okolina Firenze i Rima. Mnogo ćete češće naići na neskladne crte lica, na nepovezane sklopove oblika i boja, na neobično podbula tjelesa, na prirodne karikature. Da zamislimo, da su ovi živi likovi umjetnička djela, činilo bi nam se, da su to netočni i nemarni crteži teške i ćudljive ruke.

Ako promatramo to tijelo u pokretu, opazit ćemo, da su životinjske sposobnosti i potrebe grublje, nego što su kod Latina. Čini se, da materija i masa prevlađuju nad pokretom i dušom. To je tijelo proždrljivo, a i mesožderško. Uporedite apetit Engleza ili Holandeza s apetitom Francuza ili Talijana. Neka se oni, koji su bili u tim zemljama, sjete ručaka u gostionicama i količine hrane, a osobito mesa, što je spokojno i nekoliko puta na dan smaže stanovnik Londona, Rotterdama ili Antwerpena. U engleskim se romanima uvijek objeduje, a i najnježnije su junakinje, do kraja treće knjige, pojele bezbroj krišaka kruha s maslacem, bezbroj komada peradi, sandwicha, i popile bezbroj šalica čaja. Tome doprinosi klima. Pod sjevernom maglom čovjek ne može živjeti od zdjelice juhe ili od komada kruha s bijelim lukom ili od pola tanjura makarona kao seljak latinske rase. — Zbog istog razloga German voli jaka pića. To je već opazio Tacit, a

Ludovico Guicciardini, očevidac događaja XVI. vijeka, koga ću vam često citirati, kad govori o Belgijancima i Holandezima, kaže: »Gotovo svi naginju pijanstvu; strastveno vole taj porok; navečer se, a kojiput od rana jutra, dave u piću.« I danas je neumjerenost gotovo u svim germanskim zemljama Evrope i Amerike, nacionalna mana; ona izaziva polovinu svih samoubojstava i duševnih bolesti. Vrlo rado piju i razboriti ljudi i ljudi srednjeg staleža. Za dobro odgojena čovjeka u Njemačkoj i Engleskoj nije sramota, ako je pripit poslije ručka ili večere. Od vremena do vremena on se opije do besvijesti. To se, naprotiv, u Francuskoj smatra kao ljaga, a u Italiji se toga stide. U prošlom je vijeku u Španjolskoj naziv pijanice bio takva uvreda, da je nije mogao osvetiti dvoboj, nego samo udarac noža. Ništa slična nema u germanskim zemljama. O ukusu germanske javnosti najbolje govore mnogobrojne pivare, prepune ljudi, i bezbroj prodavaonica svih vrsta žestokih pića i piva. Zađite u Amsterdamu u koji dućančić, pun svijetle buradi, gdje se iskapljuje čaša za čašom bijele, žute, zelene, smeđe rakije, često pojačane paprikom i biberom. Sjednite u Bruxellesu u devet sati navečer pred jedan od onih smeđih, drvenih stolova, oko kojih se vrte prodavači rakova, slanog kruha i tvrdih jaja. Promatrajte te ljude, kako mirno sjede, svaki za sebe, katkad po dvojica, ali gotovo uvijek šutke, i kako puše, jedu i piju velike gutljaje piva, koje od vremena do vremena podgrijavaju čašom jakog likera; i osjetit ćete snažan dojam topline i životinjske sitosti, kojom se oni naslađuju u samoći, bez ijedne riječi, kad im čvrsta hrana i preobilno piće obnavlja istrošene snage i kad im cijelo tijelo sudjeluje u blagostanju zadovoljena želuca.

Ostaje mi da vas upozorim još na jednu pojedinost germanske spoljašnosti, koja osobito vrijeđa južnjake: to je sporost i tromost njihovih opažanja i pokreta. Neki mi se amsterdamski trgovac kišobrana, rodom iz Toulouse, gotovo bacio u zagrljaj, kad je čuo da govorim francuski, i četvrt sam sata morao slušati njegove jadikovke. Njegov vatreni

temperamenat nije mogao podnositi ljude onoga kraja: »ukočene, ukrućene, bez uzbuđenja i bez strasti, otužne i blijede, prave repe, gospodine, prave repe!« Njegova je brbljavost i otvorenost zaista jako odudarala od okoline. Kad govorite s ljudima onih krajeva, čini vam se, da vas oni u prvi mah ne razumiju, ili da njihovu izražajnom stroju treba vremena, dok se pokrene. Možete vidjeti muzejskog vratara, nosača na trgu, kako cijelu minutu bulje u vas, prije nego što vam odgovore.

U kavanama i vagonima udaraju u oči flegmatičnost i nepomičnost crta lica. Ti ljudi ne osjećaju potrebu, kao mi, da se kreću, da razgovaraju. Oni mogu satima i satima ostati nepomični, zaokupljeni svojim mislima ili svojom lulom. Na svečanoj mi se večeri u Amsterdamu činilo, da su nakinđurene gospođe, koje su nepomično sjedile u naslonjačima — sami kipovi. Lica seljaka u Belgiji, Njemačkoj i Engleskoj čine nam se utrnuta, tupa i bez života. Neki mi je moj prijatelj, kad se vratio iz Berlina, rekao: »Svi tamo imaju mrtve oči.« I djevojke nam se čine nekako priglupe i dremovne. Često sam se zaustavljao kod prozora neke radnje i gledao ružičasto, mirno i bezazleno lice neke srednjovjekovne madone zaposlene izradom pomodnih predmeta. Upravo je obratno na francuskom jugu i u Italiji, gdje se čini, da se oči mlade radnice razgovaraju i sa stolcima, ako već nemaju s kim drugim, i gdje misao, čim se rodi, najprije izbija u pokretima. U germanskim zemljama kao da su zatrpani kanali za primanje osjeta i kanali za izražavanje. Svaka se nježnost, uzbuđenost i okretnost u pokretu čini nemoguća. Južnjak to smatra kao nespretnost i kao nevještinu. To je bio spontani sud svih Francuza za ratova Revolucije i Carstva.

U tom pogledu, odijevanje i držanje, osobito srednje i donje klase, daje najbolje indicije. Usporedite mlade radnice iz Rima i Bologne, Pariza i Toulouse, s velikim mehaničkim lutkama, nadutim i ukočenim, koje nedjeljom možete vidjeti u

Hampton Courtu[1]) s ljubičastim maramama, upadljivim svilenim tkaninama, zlatnim pojasima, kako se razmeću neprirodnim luksuzom. Upravo sam se sjetio dviju svečanosti: jedna je bila u Amsterdamu, gdje su se nagurale bogate seljakinje iz pokrajine Frizije; glava im je bila zakukuljena u kapi cjevastih nabora, na kojoj se grčevito propinjao šešir u obliku jednoprega, dok su na sljepočicama i na čelu dvije zlatne ploče — jedna slična zlatnom ukrasu nad vratima, druga zlatnom vadičepu — uokvirivale blijedo i nepristalo lice. Druga je svečanost bila u Freibourgu u Breisgau-u, gdje su seljakinje stajale na svojim čvrstim nogama, s neodređenim pogledom, kao da su izložene u svojoj narodnoj nošnji. Sjećam se crnih, crvenih, zelenih i ljubičastih sukanja s naborima krutim kao na gotskim kipovima, prsluka naduvenih sprijeda i straga, masivnih i nabijenih rukava u obliku buta, strukova podignutih gotovo do pod pazuho, žutih kosa bez sjaja grubo zadignutih i skupljenih na tjemenu, uvojaka zatvorenih u kapicu, izvezenu srebrom i zlatom, nad kojom se dizao cjevasti, narančasti muški šešir, kao smiješna kruna na tijelu, koje se činilo da je istesano kosirom i sugeriralo donekle sliku stupa obojena drečavim bojama.

Ukratko, ljudska je životinja u toj rasi sporija i grublja, nego što je u onoj drugoj. Čovjek bi bio gotovo sklon da je smatra za nižu, ako je usporedi s Talijanom ili s Francuzom s juga, koji su jednostavni i živa duha, koji znaju prirodno govoriti, razgovarati se, pokretom reći svoju misao, koji imaju ukusa, koji znaju biti otmjeni, i koji se, kao Provençalci XII. vijeka i Firentinci XIV. vijeka, bez napora i u kratkom roku mogu obrazovati, civilizirati i usavršiti.

Ne smijemo se zaustaviti na tom prvom vidu, jer on pokazuje samo jednu stranu stvari: postoji i druga strana, koja je prati upravo kao što sjena

[1] Hampton Court — nekada rezidencija engleskih kraljeva, danas muzej, leži na Temzi dvanaest milja zapadno od centra Londona. — Op. prev.

prati svjetlost. Profinjenost i rana zrelost, prirođene latinskim narodima, imaju više loših posljedica: one im bude potrebu za ugodnim uzbuđenjima. Prema tome, oni vrlo mnogo zahtijevaju, da postanu sretni. Njima je potrebno mnogobrojnih, različitih, jakih ili nježnih uživanja, ugodnosti razgovora, slatkih riječi pristojnosti, ugađanja taštini, tjelesnih naslada u ljubavi, uživanja u novom i nepredviđenom, skladnih simetrija u oblicima i u načinu govora; oni lako postaju krasnorječivci, diletanti, epikurejci, požudni, razvratni, lakomisleni i mondeni ljudi. Njihova se civilizacija, zaista, upravo tim porocima izopačuje ili završuje. Te ćete poroke naći u doba opadanja stare Grčke i starog Rima, u Provençi XII. vijeka, u Italiji XVI. vijeka, u Španjolskoj XVII. vijeka, u Francuskoj XVIII. vijeka. Njihova se priroda brže može profiniti, i zato brže postaju rafinirani. Oni se hoće naslađivati odabranim uzbuđenjima, a blijeda ih uzbuđenja ne zadovoljavaju. Oni su kao ljudi, koji bi odlučno odbili da jedu mrkvu i repu, jer su navikli na naranče; a ipak se od mrkve, repe i od drugog jednako neukusnog povrća sastoji svagdanja hrana. U Italiji je neka velika gospođa, kad je jela izvrstan sladoled, rekla: »Kakva šteta, što to nije grijeh!« U Francuskoj je neki veliki gospodin, kad je govorio o nekom razvratnom diplomati, kazao: »Tko ga ne bi obožavao! On je tako pokvaren!«

S druge strane, njihovo živahno primanje dojmova i njihova hitrina u akciji čine ih improvizatorima. Njih sukob događaja uzbuđuje odviše brzo i odviše jako, sve do zaboravljanja dužnosti i razuma, sve do noža u Italiji i u Španjolskoj, sve do puške u Francuskoj; dakako, da zbog toga nemaju velikih sposobnosti da budu pažljivi, poslušni i uredni. Da čovjek napreduje u životu, treba da zna biti strpljiv, treba da zna da se dosađuje, da razruši i da opet gradi, da iznova počinje i da nastavlja, a da bujica srdžbe ili polet mašte ne zaustavi ili ne skrene svagdanje težnje. Ukratko, ako uporedimo njihove sposobnosti i običan način života u svijetu, vidjet ćemo, da je taj način života

odviše mehaničan, odviše grub i odviše jednoličan za njihove sposobnosti, a one da su opet odviše žive, odviše nježne i odviše blistave za njega. Svagda se u njihovoj civilizaciji, poslije nekoliko vjekova, pokazuje taj nesklad. Oni previše zahtijevaju od stvari, a zbog lošeg rukovanja, ne dobivaju od njih ni ono, što bi im one mogle dati.

Zaboravite sada te krasne sposobnosti, a s njima i žalosne sklonosti; zamislite na sporom i teškom germanskom tijelu dobro sređenu glavu s potpunom moći razumijevanja i pratite posljedice. Takav će čovjek biti staloženji i razboritiji, jer mu utisci nisu tako živi. Budući da osjeća manju potrebu za ugodnim uzbuđenjima, moći će raditi dosadne stvari, a da se sam ne dosađuje. Budući da su mu osjetila grublja, više će voljeti jezgru, nego oblik, i unutarnju istinu, nego izvanjski ukras. Budući da nije tako brz, manje je podvrgnut nestrpljivosti i provalama nerazboritosti. On zna misliti daleko unaprijed i može ustrajati u pothvatima, koji mogu biti dovršeni tek poslije dugog vremena. Kod njega, ukratko, jače gospodari razum, jer su izvana napasti slabije, i jer su u njemu provale osjećaja rijetke: razboritost može bolje da vlada, kad iznutra ima manje uzbuna i kad izvana ima manje napadaja.

Promatrajte germanske narode kakvi su danas i kakvi su bili u toku svoje povijesti. U prvom redu, oni su najbolji radnici na svijetu, i u pogledu rada u pitanjima duha nitko nije ravan Nijemcima: njima izvrsno pristaje učenost, filozofija, poznavanje i najneprivlačivijih jezika, izdavanje knjiga, sastavljanje rječnika, uređivanje zbirki, klasificiranje, laboratorijska istraživanja, i onaj pripravan i svakoj nauci prijeko potreban — ali dosadan i neprijatan — mukotrpan rad. Divnim strpljenjem i samoprijegorom klešu oni sve kamenje moderne zgrade. U manuelnom radu jednaki su im Englezi, Amerikanci, Holandezi. Htio bih vam pokazati engleskog suknara ili tkalca na poslu: on je savršen automat, koji radi cio dan, koji ni u jednom trenutku nije rastresen, koji u desetom satu radi jed-

nako dobro kao u prvom. Ako se nalazi u istoj radionici, gdje i francuski radnici, odmah udara u oči, kako su oni potpuno drukčiji od njega: oni ne znaju primorati sebe na mašinsku pravilnost, brže postaju nepažljivi i umorni, oni, dakle, manje proizvedu u jednom radnom danu. Umjesto tisuću osam stotina čunkova oni uvode samo tisuću i dvije stotine čunkova. Proizvodnost rada postaje sve manja, što više idemo na jug; Provençalac ili Talijan osjeća potrebu da se razgovara, da pjeva, da pleše; on vrlo rado luta i rado se prepušta životu, i, ako mu je to omogućeno, pomirit će se sa sudbinom, da nema ništa drugo, osim jednog odrpanog odijela. Tamo se čini, da je besposličiti prirodno, pa čak i časno. *Otmjen život* — lijenost čovjeka, kojemu čast ne dopušta da radi, a koji se probija i katkad gladuje — bila je najveća nesreća Španjolske i Italije u posljednja dva vijeka. U isto su vrijeme, naprotiv, Flamanci, Holandezi, Englezi i Nijemci tražili slavu u tome, da se opskrbe svim potrebnim stvarima. Instinktivna odvratnost prema svakom naporu, koji bi običan čovjek htio da izbjegne, i djetinjasta taština, koja u obrazovanom čovjeku budi želju da se razlikuje od manuelnog radnika, uzmakle su pred njihovim zdravim razumom i njihovom razboritošću.

Ista razboritost i isti zdrav razum osnivaju i podržavaju kod njih različite vrste zajednica, a prije svega bračnu zajednicu.

Znate, da je latinski narodi ne poštuju previše: preljuba je bila svagda glavna tema kazališnih predstava i romana u Italiji, Španjolskoj i Francuskoj. Najmanje je, što možemo reći, da tamo književnost uzima strast za glavnoga junaka, da je obasipa simpatijama i da joj priznaje sva prava. Roman je naprotiv u Engleskoj slika poštene ljubavi i slavljenje braka. Udvarati desno lijevo nije u Njemačkoj časno niti kod studenata. To se u latinskim zemljama oprašta ili trpi ili što više kojiput i odobrava. Tamo se čini, da je tegobno podnositi ograničavanje slobode u braku i jednoličnost bračnog života. Kod njih je zavođenje čula odviše

prodorno, a hirovi mašte odviše neočekivani. Njihov duh sanja o nasladama, zanosu ili ushićenju, ili bar zamišlja roman žive i raznolike putenosti; u prvoj se prilici zatim sakupljena bujica prelije i poruši sve brane dužnosti i zakona. Sjetite se Španjolske, Italije i Francuske u XVI. vijeku; čitajte Bandellove[1]) novele, Lopeove[2]) komedije, Brantômeove[3]) pripovijetke, i u isto vrijeme slušajte opaske, što ih je njihov suvremenik Guicciardini[4]) zabilježio o običajima u Nizozemskoj: »Njima je preljuba strahovito gnusna... Žene su im neobično kreposne, iako im daju veliku slobodu.« One bez pratnje idu u pohode, a čak i na putovanja, a nitko ih zbog toga ne ogovara: osim sebe samih ne treba im druge čuvarice. One su osim toga domaćice i vole svoju kuću. Nedavno mi je neki bogati i plemeniti Holandez spominjao više mladih žena iz njegove porodice, koje nisu htjele poći da vide Svjetsku izložbu, nego su ostale kod kuće, dok su njihova braća i njihovi muževi otputovali u Pariz. Tako mirna i staložena ćud unosi mnogo sreće u porodični život. Čiste misli vrše jači utjecaj, kad radoznalost i strastvene želje šute. Budući da im nije dosadno da budu uvijek s istom osobom, sjećanje na zadanu vjeru, osjećaj dužnosti i poštivanje samoga sebe lako prevladuju nad iskušenjima, koja drugdje pobjeđuju, jer su jača. — Isto ću reći o drugim vrstama zajednica, osobito o slobodnom udruživanju, koje je u praksi vrlo teško provoditi. Da bi taj stroj radio pravilno i bez zapinjanja, treba da ljudi, koji sudjeluju na sastanku, imaju jake živce i da i na čas ne zaborave svrhu sastanka. Na mitingu čovjek mora biti strpljiv, mora

[1] Matteo Bandello (1480?—1562.), talijanski pisac zabavnih i vrlo slobodnih novela. — Op. prev.

[2] Lope de Vega (1562.—1635.), jedan od najvećih španjolskih kazališnih pisaca. — Op. prev.

[3] Pierre de Bourdeilles-Brantôme (1527.—1614.), francuski pisac memoara, od kojih su mnogi bili skandaloznog karaktera i objavljeni tek poslije njegove smrti. — Op. prev.

[4] Francesco Guicciardini (1483.—1540.), talijanski historičar renesansnog perioda u Italiji. — Op. prev.

dopuštati, da ga ljudi pobijaju, a i kleveću, mora čekati, da na njega dođe red da odgovori, da bude uzdržljiv, kad odgovara, da dvadeset puta za redom sluša isto dokazivanje, ukrašeno brojkama i pouzdanim dokumentima. Čovjek ne smije odbaciti novine, kad politika prestane da bude zanimljiva, ili baviti se njome samo radi užitka da govori, da raspravlja, ili da diže bune protiv upravljača, čim mu se više ne sviđaju. To je možda u Španjolskoj i drugdje, a vi znate zemlju, gdje su srušili vladu, jer je bila premalo aktivna i jer se narod »dosađivao«. U germanskim se zemljama ljudi udružuju ne zato, da pričaju, nego zato, da rade; politika je posao, koji treba voditi tako, da bude koristan; u politiku ljudi unose poslovan duh; riječ je samo sredstvo; a cilj je makar i daleki uspjeh. Oni se podvrgavaju tom cilju, i puni su poštovanja prema osobama, koje ga predstavljaju. Jedinstveno je, da ovdje oni, kojima vladaju, poštuju one, koji vladaju. Ako su zli oni, koji vladaju, ljudi im se opiru, ali zakonito i strpljivo, a ako u kojoj ustanovi nije što u redu, ne uništavaju je, nego popravljaju njezine pogreške. Germanske su zemlje domovina parlamentarnog i slobodnog državnog uređenja, koje možete vidjeti u Švedskoj, Norveškoj, Engleskoj, Belgiji, Holandiji, Prusiji, a čak i u Austriji; naseljenici, koji krče Australiju i zapadnu Ameriku, prenose ga u one krajeve; i kako god surovi bili ti došljaci, ono se tamo odmah ukorjenjuje i dobro napreduje. Takvo uređenje možemo naći u počecima Belgije i Holandije; stari su holandeski gradovi bili republike, koje su se održale cio srednji vijek i pored svojih feudalnih sizerena. Slobodno se udruživanje tamo brzo i lako uvodi i održava, u malom kao i u velikom, i malo u velikom. U XVI. vijeku nalazimo u svakom gradu, a čak i u svakom trgovištu, udruženja strijelaca i književnika: nabrojeno ih je više od dvije stotine. Još i danas cvate u Belgiji mnoštvo sličnih udruženja: udruženja strijelaca lukom, pjevačka udruženja, udruženja za uzgajanje goluba ili ptica pjevica. U Holandiji se privatnici dobrovoljno udružuju, da

pomažu svim odjeljenjima javne dobrotvorne službe. Skupno djelovati, a da nitko ne tlači nikoga, to je potpuno germanska sposobnost. Upravo im ta sposobnost daje toliku moć nad materijom: strpljenjem i razmišljanjem prilagođuju se zakonima fizičke i ljudske prirode, i iskorišćuju ih, umjesto da se bore protiv njih.

Ako sada od djelovanja prijeđemo na mišljenje, to jest na način shvaćanja i predstavljanja svijeta, naći ćemo i ovdje trag tog promišljenog i malo putenog duha. Latinski narodi imaju neobično razvijen osjećaj za izvanjski oblik stvari, za dekorativnost, za površinski sjaj, koji godi čulima i taštini, za logičnu pravilnost, za vanjsku simetriju, za lijep raspored, ukratko za formu. Germanski narodi, naprotiv, više vole jezgru stvari, samu istinu, to jest sadržinu. Njihov ih nagon podstiče, da ne dopuste da ih zavede spoljašnost, nego da skidaju koprene, da traže sakriveno, pa bilo to gadno ili nemilo, i da ne izostavljaju i ne prikrivaju ni jednu pojedinost, pa bila ona prostačka ili ružna. Od dvadesetak ostvarenja toga nagona dva ga pokazuju u potpunom svijetlu, jer je kod njih oštro istaknuta opreka između forme i sadržine: to su književnost i religija.

Književnosti su latinskih naroda klasične i nadovezuju se više ili manje na grčko pjesništvo, na rimsku rječitost, na talijansku renesansu, i na vijek Luja XIV. Te književnosti pročišćuju i oplemenjuju, poljepšavaju i izostavljaju, uređuju i usklađuju. Njihovo je posljednje remek-djelo kazalište Jeana Racina, slikara dvorskog života, dvorske uljudnosti, mondenih junaka, obrazovanih duša, i majstora govorničkoga stila, učene kompozicije i književne elegancije. Germanske su književnosti, naprotiv, romantične, i njihov je korijen u Eddi[1]) i u starim sjevernjačkim sagama[2]). Njihovo je naj-

[1] E d d a je zbirka starih islandskih pjesama iz druge polovine XIII. vijeka. — Op. prev.

[2] S a g a, što staronorveški znači »pripovijest«, označuje različita pripovjedačka djela u prozi napisana na Islandu i u Norveškoj u srednjem vijeku. — Op. prev.

veće remek-djelo Shakespeareovo kazalište, to jest sirovo i potpuno prikazivanje realnoga života sa svim okrutnim, niskim i bljutavim pojedinostima, sa svim uzvišenim i surovim nagonima, sa svim previranjima, koje je prikazano svačijem pogledu stilom, sad jednostavnim do otrcanosti, sad poetskim do lirizma, uvijek slobodnim od svih pravila, nepovezanim i pretjeranim, ali neuporedivo snažnim, da u sve duše prenese toplu i drhtavu strast, koje je on odjek.

Razmatrajte jednako religiju, i to u odlučnom času, kad su evropski narodi bili pozvani da izaberu svoje vjerovanje, to jest u XVI. vijeku. Oni, koji su čitali originalne dokumente, znaju, o čemu se tada radilo i koje su tajne sklonosti zadržale jedne na starom putu, a druge gurnule na novi. Latinski su narodi svi do jednoga ostali katolici. Oni se nisu htjeli odreći svojih duševnih navika; ostali su vjerni tradiciji i pokorni autoritetu; njih je dirnula vidljiva spoljašnost, sjaj crkvenih obreda, lijep red crkvene hijerarhije i veličanstvena misao vječitoga katoličkoga jedinstva. Njima se činilo, da su najvažniji obredi, izvanjska djela i vidljive radnje, kojima se pokazuje pobožnost. Gotovo su svi germanski narodi, naprotiv, postali protestanti. Belgija, koja je naginjala reformaciji, izmakla joj je samo silom, zbog Farneseovih[1]) pobjeda, zbog smrti i bijega mnogih protestantskih porodica, i zbog posebne moralne krize, koju ćete upoznati u Rubensovoj povijesti. Drugi su germanski narodi radije izabrali unutrašnje štovanje boga, nego vanjsko; oni su postigli, da se spas traži u obraćenju i u religioznom uzbuđenju srca, i da službeni autoritet crkve uzmakne pred ličnim uvjerenjima pojedinca. Zbog prvenstva sadržine, forma je postala uzgredna, a kult, vanjska pobožnost i obredi, vrlo ograničeni.

Odmah ćemo vidjeti, da je jednaka opreka nagona izazvala u umjetnosti sličnu oštru razliku

[1] Aleksandar Farnese (1545.—1592.), kapetan u armiji Filipa II. Guverner Holandije. — Op. prev.

ukusa i stila. A dotle budimo zadovoljni time, što razumijemo osnovna obilježja, po kojima se te rase razlikuju. Ako germanska rasa u poredbi s latinskom pokazuje manje kiparski oblik, grublje prohtjeve i tromiji temperamenat, ona, mirnoćom svojih živaca i hladnoćom svoje krvi, daje veću važnost čistom mišljenju. Njezina se misao, — koju privlačnost tjelesnog uživanja, trzaji improvizacije i iluzije vanjske ljepote manje odvraćaju s pravoga puta, — bolje zna prilagoditi stvarima, sada zato, da ih shvati, sada opet zato, da njima upravlja.

II

NACIJA. — UTJECAJ KLIME I ZEMLJIŠTA. — FIZIČKA OBILJEŽJA NIZOZEMSKE. — STVARANJE POZITIVNOGA DUHA I MIRNOGA KARAKTERA. — GRANICE FILOZOFSKOGA I KNJIŽEVNOGA DUHA. — PREURANJENA SAVRŠENOST KORISNIH UMJETNOSTI. — PRAKTIČNI PRONALASCI. — SPOLJAŠNOST, OBIČAJI I UKUSI.

Na tu tako darovitu rasu različite su sredine, u kojima je ona živjela, utisnule različita obilježja. Zasijte više sjemenki iste biljne vrste u različita zemljišta i pod različitim temperaturama. Neka sjemenke niknu, rastu, nose plodove, i neka se neograničeno umnožavaju svaka na svome zemljištu: svaka će se prilagoditi svome zemljištu, i dobit ćete više podvrsta iste vrste. Te će se podvrste više razlikovati jedna od druge, ako su različite klimatske opreke jače. Takva je povijest germanske rase u Nizozemskoj. Deset vjekova prebivanja u tim krajevima ostavili su svoj trag. Svršetkom srednjega vijeka nalazimo u njoj, pokraj urođenog karaktera, i stečeni karakter.

Moramo dakle istražiti zemljište i klimu; ako ne možete poći na put, bacite bar pogled na geografsku kartu. Osim brdovitog okruga na sjeveroistoku, Nizozemska je raskvašena ravnica; svojim su je naplavinama stvorile tri velike rijeke, Maas, Rajna i Šelda, i više manjih. Dodajte tome brojne pritoke, jezera i močvare. Cio je taj kraj izlijevalište velikih rijeka, koje se uspore, kad stignu tamo, ili se

zaustave, jer nema padina. Iskopajte jamu, gdje god želite, uvijek će izbiti voda. Ako pogledate van der Neerove pejzaže, moći ćete sebi predstaviti te goleme, lijene rijeke, koje su milju široke, kad se približe moru. One spavaju izvaljene u svom koritu, nalik na golemu, sluzavu i plosnatu ribu, i svjetlucaju u svojoj blatnoj bljedoći kao mutna ljuska. Često je ravnica niža od njih, a zaštićena je samo zemljanim nasipima, ali se osjeća, da će se svaki čas preliti preko njih. S njihove se površine neprestano diže para, a po noći, za mjesečine, gusta magla obavija modrikastom vlagom cio kraj. Pratite ih sve do mora: tamo druga, snažnija voda, pokretana svaki dan plimom i osekom, dovršuje posao prve. Sjeverno more nije prijatelj čovjeku. Sjetite se Ruysdaelove slike L u č k i n a s i p i mislite na česte oluje, koje bacaju neobuzdane valove i strašno zapjenjeno uzburkano more na tanak pojas zemlje, što su ga već gotovo preplavile razlivene rijeke. Pojas otoka, od kojih su neki veliki kao pola francuskog okruga, označuju na cijeloj toj obali zastoj riječnih voda i jurišanje morskih voda. To su Walcheren, Sjeverni Beveland i Južni Beveland, Tholen, Schouven, Voorn, Beyerland, Texel, Vlieland i drugi. Ocean kojiput prodre i stvara unutrašnja mora, kao na primjer Haarlemsko, ili duboke zaljeve, kao na primjer Zuyderzee. Ako je Belgija stvorena od riječnih naplavina, Holandija je gomila blata usred voda. Dodajte toj nesmiljenosti zemljišta još i velike hladnoće, pa ćete biti u napasti da zaključite, da ta zemlja nije stvorena za ljude, nego za dugonoge vodene ptice i za dabrove.

Kad su se prva germanska plemena tamo utaborila, još je bilo gore. U Cezarovo i Strabonovo doba, tamo je bila samo močvarna šuma. Putnici su pripovijedali, da se moglo bez silaženja na zemlju prelaziti od stabla do stabla preko cijele Holandije. Hrastovi, iščupani s korijenjem, koji su padali u rijeke, stvarali su splavi, kao danas na Mississipiju, i nalijetali na rimsko brodovlje. Svake su se godine Wahal, Maas i Šelda razlijevale iz

svojih korita i na daleko preplavljivale ravno zemljište. Svake su godine jesenske oluje potapale otok Batavaca[1]). U Holandiji se oblik obala neprestano mijenjao. Kiša je neprekidno padala, a magla je bila gusta kao na Aljaski; dan je trajao samo tri ili četiri sata. Čvrsti je sloj leda pokrivao Rajnu svake godine. Civilizacija, kad krči zemljište, uvijek ublažuje temperaturu; tada je divlja Holandija imala klimu kao Norveška. Četiri vijeka poslije naseljivanja, Flandrija se još zvala »Šuma bez kraja i bez milosrđa«. Waes, koji je danas povrtnjak, bio je godine 1197. neobrađen kraj, gdje su vukovi opkoljavali redovnike. U XIV. su vijeku čopori divljih konja lutali još po holandeskim šumama. More je prodiralo na kopno. Gent je bio morska luka u IX. vijeku, Thereouanne, Saint-Omer i Bruges u XII. vijeku, Dama u XIII. vijeku, a Sluis u XIV. vijeku. Kad čovjek gleda Holandiju na starim geografskim kartama, ne može je prepoznati[2]).

I danas još stanovnici moraju braniti zemljište od rijeka i od mora. U Belgiji je obala oceana mnogo niža od plime. U nizinama stvorenim pod zaštitom nasipa (u t. zv. polderima) možete vidjeti prostrane glinaste ravne površine, i ljepljivu zemlju, koja se blijedo-ljubičasto prelijeva, među branama, koje i danas voda katkada sruši. U Holandiji je opasnost još veća, a svaki se život čini nesiguran. Računa se, da je tamo u toku XIII. vijekova poprečno svakih sedam godina, osim malih, bila jedna velika poplava: godine 1230. utopilo se 100.000 ljudi, 1287. godine 80.000, 1470. godine 20.000, 1570. godine 30.000, 1717. godine 12.000. Slične su nesreće dogodile godine 1776., 1808., 1825., i poslije. Zaljev Dollard, širok 12 kilometara i dubok 35, i Zuyderzee, koji ima površinu 44 četvorne milje,

---

[1] Batavci (latinski: Batavi) bili su germanski narod, koji je stanovao u delti Rajne (latinski: insula Batavorum). — Op. prev.

[2] Michiels: *Povijest flamanskog slikarstva*, sv. I. str. 230; i Schayes: *Nizozemska prije i poslije rimske dominacije*. — Op. H. Tainea.

ostaci su morske provale u XIII. vijeku. Da se zaštiti Frizija, bilo je potrebno u dužini od 22 milje zabiti tri reda kolaca, od kojih je svaki stajao 7 forinta. Da se zaštiti haarlemska obala, bilo je potrebno podići nasip od norveškog granita, dug 8 kilometara, visok 40 stopa, i zaronjen 200 stopa pod površinu vode. Amsterdam, koji ima 260.000 stanovnika, sav je sagrađen na kolcima, koji su katkada dugi 30 stopa. Svi su gradovi i sela u Friziji sagrađeni na umjetnim gradilištima. Drži se, da su obrambeni radovi između Šelde i Dollarda stajali sedam i po milijarda. Uz tu se cijenu živi u Holandiji, ali ako ste iz Haarlema ili Amsterdama gledali kako golemi snažni žućkasti valovi u nedogled zapljuskuju i jurišaju na tanki, blatni rub, činit će vam se, da se čovjek jeftino spasio, kad je nemani dao onaj zalogaj[1]).

U tim močvarama zamislite sada stara germanska plemena, ribare i lovce, koji su odjeveni u haljetke od tuljanove kože lutali u kožnatim barkama, pa izračunajte, ako možete, koliko su napora ti barbari morali uložiti, da izgrade sebi zemljište, na kojemu se može stanovati, i da sebe pretvore u civilizirani narod. Ljudima drugog karaktera ne bi to pošlo za rukom: prilike su bile previše nepovoljne. U sličnim su uvjetima niže rase u Kanadi i na Aljašci ostale divlje. Druge, vrlo darovite rase, irski i gornjoškotski Kelti, doprli su samo do viteških običaja i do pjesničkih legendi. Tu je trebalo vrlo promišljenih glava, sposobnih da podrede osjećaj mislima, da strpljivo podnose dosadu i umor, da nametnu sebi oskudicu i rad, a sve radi dalekoga cilja. Ukratko, tu je bila potrebna germanska rasa, trebalo je ljudi stvorenih da se udružuju, da se muče, da se bore, da započinju iznova i da neprestano popravljaju, da dižu nasipe rijekama, da zaustavljaju more, da isušuju zemljište, da iskoriste vjetar, vodu, ravnicu, glinasto blato, da kopaju kanale, da grade la-

---

[1] Pogledajte Alph. Esquiros: Nizozemska i nizozemski život, 2 sv. in-8. — Op. H. Tainea.

đe, mlinove, da peku opeku, da goje stoku, da njeguju zanate, i da izmjenjuju robu. Budući da su teškoće bile goleme, sva je moć mišljenja bila upotrebljena zato, da se one prebrode. Sva je moć mišljenja bila samo na to upravljena, pa je, dakle, ostalo zanemarila. Održati se, naći zaklonište, obući se, jesti, opskrbiti se potrebnim protiv zime i vlage, stvoriti zalihe hrane, obogatiti se — samo su na to imali vremena misliti. Duh im je postao potpuno pozitivan i praktičan. U takvoj zemlji nije moguće sanjariti, filozofirati na njemački način, i putovati himerama fantazije i metafizičkim sistemima[1]). Tamo život vraća odmah čovjeka na zemlju. Poziv na rad previše je općenit, hitan i neprekidan. Kad ljudi misle, misle radi rada. Pod tim vjekovnim pritiskom stvara se karakter; navika se pretvara u nagon; oblik, koji je stekao otac, postaje nasljedan kod djeteta; ono je od rođenja i bez muke to, što su njegovi pređi postali zbog nužde ili zbog sile: radnik, zanatlija, trgovac, poslovan čovjek, domaćin, razuman čovjek i ništa više[2]).

S druge strane, taj je pozitivan duh bio miran. U poredbi s drugim narodnostima istoga porijekla, kojima je duh podjednako praktičan, Nizozemac je uravnoteženiji i sposobniji da bude zadovoljan. Kod njega ne možete opaziti žestoke strasti, borbeno raspoloženje, napregnutu volju, buldoške instinkte, uzvišen i sumoran ponos, što su ih tri osvajanja i vjekovno nasljedstvo političke nesloge usadile u Engleze. Kod njega ne možete opaziti nemir i pretjeranu potrebu za radom, koju su suhoća zraka, naglo izmjenjivanje vrućine i hladnoće, i preobilje elektriciteta usadili Amerikancima u Sjedinjenim državama. On živi u vlažnoj i jednoličnoj klimi, koja umiruje živce, koja uzrokuje bijelu put i omekšava mišiće, koja ublažuje duševne uzbune, provale i polete, koja otupljuje oštrinu strasti i

[1] Alfred Michiels: Povijest flamanskog slikarstva, sv. I., str. 238. U tom prvom svesku ima više općih misli, koje sve zavređuju pažnju. — Op. H. Tainea.

[2] Prosper Lucas: O nasljeđivanju i Darwin: O prirodnoj selekciji. — Op. H. Tainea.

svraća karakter na put senzualnosti i dobrog raspoloženja. Vi ste već sreli takav učinak klime, kad smo uspoređivali stvaralački duh i umjetnost Venecijanaca sa stvaralačkim duhom i umjetnošću Firenze.

Tu su, uostalom, događaji došli u pomoć klimi, a povijest je djelovala u istom smjeru kao i fiziologija. Stanovnici tih krajeva nisu pretrpjeli, kao njihovi susjedi preko Kanala la Manche, dvije ili tri provale, najezdu i naseljavanje cijeloga naroda, Saksonaca, Danaca i Normana, na njihovo zemljište. Oni nisu baštinili mržnju, što su je tlačenje, otpor, ogorčenje, neprekidan napor i rat, najprije otvoren i nasilan, a zatim podmukao i zakonski, predavali od pokoljenja u pokoljenje. Od najstarijih vremena, oni su, kao u Plinijevu vijeku, zabavljeni pravljenjem soli, »udruženi, da po svom starom običaju pretvaraju močvarna zemljišta u obradivo tlo«[1]), slobodni u svojim esnafima, zahtijevaju svoju nezavisnost, svoje pravo na pravdu, svoje prastare privilegije. Bave se velikim ribarstvom, trgovinom i obrtom; svoje gradove nazivaju lukama[2]). Ukratko, takvi su, kako ih u XVI. vijeku opisuje Guicciardini: »vrlo su željni da zarade i neobično se brinu za dobitak«, ali u toj njihovoj potrebi za bogaćenjem nema nikakve grozničavosti ni nerazboritosti. »Njihova je ćud mirna i savršeno staložena. Oni uživaju razumno i prema prilikama imutka i drugih svjetskih stvari. Oni se lako ne zbunjuju, što se odmah vidi po njihovu govoru i po njihovim fizionomijama. Oni ne naginju previše ni srdžbi ni oholosti, nego jedni s drugima žive kao čestiti ljudi. Vesele su i žive ćudi.« Guicciardi kaže još, da im težnje nisu ni velike ni pretjerane. Mnogi od njih zarana ostavljaju poslove pa se zabavljaju zidanjem, uživanjem, životom.

Sve su tjelesne i duševne sposobnosti, geografija i politika, sadašnjost i prošlost, surađivale na

[1] Moke: Običaji i navike Belgijanaca, 111, 113, u poglavlju o 9. vijeku. — Op. H. Tainea.

[2] Pogrešno. Taine je mislio na riječ Poort, koja znači vrata, kapija, a ne luka. — Op. prev.

postizavanju istoga cilja, to jest na razvijanju jedne sposobnosti i jedne sklonosti, na štetu ostalih: vještine življenja i razboritosti srca, praktičnog razuma i ograničenih želja. Oni znaju popraviti realni svijet, i, kad to urade, ne traže ništa više od toga.

Promatrajte sada njihovo djelo: ono, svojom savršenošću i svojim nedostacima, pokazuje u isti čas granice i snagu njihova duha. Nedostajale su im velika filozofija, koja je tako prirodna u Njemačkoj, i velika poezija, koja je tako cvala u Engleskoj. Oni ne znaju zaboraviti opipljive stvari i pozitivne interese, da se predaju čistoj spekulaciji, da slijede smjelosti logike, da profinjuju tanane analize i da uranjaju u duboke apstrakcije. Oni ne znaju za one duševne potrese, za onu žestinu potisnutih osjećaja, od kojih stil dobiva tragičan naglasak, ni za ono lutanje mašte, one divne ili uzvišene snove, koji, iznad vulgarnosti života, otvaraju pogledu novi svemir. Kod njih nema ni jednog filozofa velikog kalibra. Njihov je Spinoza Židov, učenik Descartesa i rabina, izolirani usamljenik, drugoga duha i druge rase. Ni jedna njihova knjiga nije postala evropska, kao knjige Burnsa[1], Camoensa[2], a oni su se također rodili u jednako malim narodima. Samo jednoga njihova književnika čitali su svi njegovi suvremenici. To je bio Erasmo Rotterdamski, tankoćutan pisac, ali on je pisao latinski i svojim se odgojem, ukusom, stilom, idejama, nadovezuje na porodicu talijanskih humanista i učenjaka. Stari su holandeski pjesnici — na primjer Jacob Cats[3]) — ozbiljni, razumni, malo preopširni moralisti, koji slave radosti porodičnog života. Flamanski pjesnici XIII. i XIV. vijeka navješćuju svojim slušaocima, da im ne će pričati priče o vitezovima, nego istinite događaje, i zaodijevaju u stihove praktične pouke ili suvremene

---

[1] Robert Burns (1759.—1796.), najveći škotski pjesnik. Op. prev.

[2] Luis de Camoens (1524.—1580.), portugalski pjesnik, autor epa »Os Lusiadas«. — Op. prev.

[3] Jacob Cats (1577.—1660.). — Op. prev.

događaje. Uzalud su u njihovim književnim udruženjima njegovali poeziju i stavljali je na dnevni red, nijedan se talenat nije time okoristio, da stvori veliko i lijepo djelo. Oni imaju kroničara kao Chatelain, pamfletistu kao što je Marnix de Sainte-Aldegonde[1]); ali njihovo je nezgrapno pripovijedanje naduveno; njihova prenatrpana, gruba i sirova rječitost sjeća na tamnu boju i na energičnu nezgrapnost njihova nacionalnog slikarstva, ali ga ne može doseći. Danas oni gotovo nemaju književnosti. Conscience[2]), njihov jedini pisac romana, čini nam se težak i prosječan, premda dosta dobro opaža. Kad čovjek pođe u njihovu zemlju, ili kad čita njihove novine, bar one, koje se ne izrađuju u Parizu, čini mu se, da je upao u provinciju, ili još dublje. Polemika je tamo gruba, pjesnički ukrasi zastarjeli, dosjetke nategnute, duhovitost otupjela. Sve to naknađuje gruba veselost i gruba srdžba. Tamo nam se i karikature čine budalaste. Ako istražujemo, koji su udio oni imali u velikoj zgradi moderne misli, naći ćemo, da su strpljivo i metodički, kao dobri i pošteni radnici, isklesali po koji kamen. Oni mogu navesti učenu školu u Leydenu, pravnike kao Grotiusa[3]), prirodnjake i liječnike kao Leuwenhoecka[4]), Swammerdama[5]) i Boerhaavea[6]), fizičare Huyghen-

---

[1] Filip de Marnix (1538.—1598.), književnik i diplomat Kalvinov prijatelj. — Op. prev.

[2] Henri Conscience (1812.—1883.), u svojim je romanima najčešće opisivao porodični život. — Op. prev.

[3] Hugues de Groot ili Grotius (1583.—1645.), osnivač nauke o međunarodnom pravu. Glavno mu je djelo De jure belli ac pacis. — Op. prev.

[4] Antoine Leuwenhoeck ili Leeuwenhoeck (1632.—1723.), prvi je opisao crvena krvna tjelešca, spermatozoide, kapilarnu cirkulaciju. — Op. prev.

[5] Jean Swammerdam (1637.—1680.), holandeski prirodnjak. — Op. prev.

[6] Hermann Boerhaave (1666.—1738.), u svoje vrijeme vrlo poznat liječnik i kemičar. — Op. prev.

sa[1]), kozmografe kao Orteliusa[2]) i Mercatora[3]); ukratko određen broj korisnih specijalista, ali ni jednog onakvog stvaralačkog duha, koji otvaraju velike originalne poglede na svijet, ili koji uokviruju svoja shvaćanja u lijepe forme, što mogu utjecati na sve ljude. Oni su ostavili susjednim narodima ulogu kontemplativne Marije kod Isusovih nogu, a za sebe su ostavili ulogu Marte: U XVII. su vijeku dali katedre protestantskim učenjacima, koji su bili izagnani iz Francuske; domovinu slobodnoj misli, koja je bila progonjena u cijeloj Evropi, izdavače za sve naučne i polemičke knjige. Poslije su pribavili štampare cijeloj francuskoj filozofiji XVIII. vijeka, ukratko knjižare, posrednike, pa i krivotvoritelje cijeloj modernoj književnosti. Oni se koriste svim time, jer znaju jezike, čitaju i obrazovani su. Obrazovanje je nabavka i zaliha, kojim se dobro opskrbiti, upravo kao i drugim. Ali oni ne idu dalje od toga. Ni stara ni nova njihova djela ne pokazuju potrebu ni sposobnost da iznad vidljivog svijeta promatraju apstraktni svijet, iznad stvarnog svijeta — zamišljeni svijet.

Oni su se, naprotiv, svagda isticali, a ističu se još i danas, u svim tako zvanim korisnim umjetnostima. »Prvi od naroda s druge strane Alpa, kaže Guicciardini, oni su pronašli vunenu tkaninu.« Do godine 1404. samo su je oni znali tkati i proizvoditi. Engleska je dobavljala samo vunu. Englezi su znali samo uzgajati i strići ovce. Pri kraju XVI. vijeka, a to je jedinstveno u Evropi, »gotovo svi, a i seljaci, znaju čitati i pisati; veći dio njih poznaje čak i osnove gramatike.« Zato i nalazimo, čak i u trgovištima, literarna udruženja, koja su se bavila govorništvom i kazališnim predstavama. To pokazuje do kojega su stupnja savršenstva već doveli svoju civilizaciju. »Oni imaju, kaže Guicciardini, talenat i osobitu sreću, da brzo pronalaze svakovrsne dobro smišljene strojeve, prikladne da olakšaju, skrate i ubrzaju sve, pa čak i kuhinjske poslove.« U Evropi su prvi oni i Talijani došli do blagostanja, bogatstva, sigurnosti, slobode, udobnosti i svih dobara, koja nam se čine karakteristična za moderno doba. U XIII. vijeku Bruges nije zaostajao za Venecijom. U XVI. je vijeku Antwerpen bio industrijska i trgovačka prijestolnica Sjevera. Guicciardini je ne može dosta nahvaliti. On ju je vidio nerazrušenu i u punom cvatu prije strašne opsade godine 1585. U XVII. vijeku zauzima Holandija, koja je ostala slobodna, ono mjesto, koje danas ima Engleska u svijetu. Premda je Flandrija pala u ruke Španjolaca, premda je pregažena u svim ratovima Luja XIV., premda je predana Austriji i služila kao bojno polje u ratovima francuske revolucije, nikada nije pala tako nisko kao Italija i Španjolska. Polublagostanje, koje je ona sačuvala i pored svih nevolja, neprijateljskih provala i nespretnog despotizma, pokazuje snagu njezina žilava duha i plodnost njezina marljiva rada.

Od svih evropskih zemalja danas Belgija, na istoj površini, hrani najveći broj stanovnika. Ona ih hrani dvaput više nego Francuska. Najnapučeniji je francuski departement sjeverni departement, koji je Luj XIV. otkinuo od Belgije. Već se od Lillea i Douaia vidi veliki ravni povrtnjak, što se širi u nepreglednim krugovima sve do kraja horizonta, plodna i duboka zemlja, išarana blijedožutim rukovetima, poljima maka i repe teškoga lišća, i potpuno prekrivena niskim, mlakim i zamagljenim nebom. Između Bruxellesa i Malinesa počinje golema livada, ovdje ondje presječena redom jablanova, vlažnim jarcima i ogradama za kojima cijelu godinu pase stoka: to je neiscrpivo skladište krme, mlijeka, sira i mesa. U okolini Genta i Brugesa, Waes je »klasična zemlja poljoprivrede«, gnojena đubretom, koje skupljaju u cijeloj zemlji, i gnojivom, koje dovoze iz Zelandije. I Holandija je, slično to-

[1] Christian Huyghens (1629.—1695.), astronom, fizičar i geometar. Istraživao je lom svjetlosti. Otkrio je spiralnu oprugu za pokretanje satova. — Op. prev.
[2] Abraham Ortell, latinski Ortelius (1527.—1598.) prvi je sakupio različite geografske karte u jednu knjigu — atlas. Op. prev.
[3] Gerard Kremer ili Mercator (1512.—1549.), flamanski matematičar. Osnivač moderne matematičke geografije. — Op. prev.

me, prirodan pašnjak, koji ne iscrpljuje zemlju, nego je obnavlja, i daje vlasnicima najobilatije plodove, a potrošačima najkrepču hranu. U Buickslootu u Holandiji ima kravara, koji su milionari; u svim se vremenima Holandija činila strancima kao zemlja gošćenja i žderanja.

Ako s poljoprivrednih poslova prenesete pogled na industrijske, opet ćete naći istu umjetnost iskorišćavanja stvari. Za njih su se zapreke pretvorile u pomagala. Zemljište je bilo ravno i podvodno: oni su to iskoristili da ga prekriju kanalima i željeznicama; nigdje u Evropi saobraćajni i prevozni putovi nisu tako gusti. Nisu imali drva: sišli su sve do zemljine utrobe, — a belgijski su rudnici ugljena jednako bogati kao i engleski. Rijeke su im smetale svojim poplavama, a jezera u unutrašnjosti otimala su im dio zemljišta: oni su isušili jezera, podigli nasipe uz obale rijeka i okoristili se masnim naplavinama, starim naslagama zemlje, koje su postale od biljne truleži, što su ih preobilate ili mrtve vode staložile na njihovu zemljištu. Kanali su im se smrzavali: po njima zimi na svojim sklizal kama prevaljuju pet milja na sat. More im je prijetilo: kad su ga zadržali, poslužili su se njime da pođu trgovati sa svim narodima. Vjetar je bez zapreke letio nad njihovom ravnom zemljom i nad njihovim uzburkanim morem: oni su ga upotrebili da im nadima jedra na brodovima i da pokreće krila njihovih vjetrenjača. U Holandiji ćete gotovo na svakom koraku opaziti golemu zgradu, visoku stotinu stopa, sa zupčanicima, strojevima, sisaljkama, koje služe da crpu suvišnu vodu, da pile balvane, i da tiješte ulje. S parobroda pred Amsterdamom čovjek može vidjeti, kako se u nedogled širi beskrajna paučina i tanka, nejasna i zamršena čipka jarbola i krila vjetrenjača, koje opasuju horizont bezbrojem svojih pruga. Čovjek dobiva dojam, da je to zemlja, koju su ljudska ruka i vještina iz temelja preinačivale, a kojiput od početka stvarale, dok nije postala udobna i produktivna.

Uđimo dublje, približimo se čovjeku, i pogledajmo ono, što je u njegovoj spoljašnosti prvo, to jest

njegovo stanovalište. U tim krajevima nema kamena. Oni su našli samo ljepljivu zemlju, prikladnu samo zato, da u nju ljudima i konjima propadaju noge. Ali je njima palo na pamet da je peku, i tako su dobili u ruke najbolju obranu od vlage: opeku i crijep. Vidjet ćemo pametno uređene zgrade, ugodne oku; crvene, smeđe i ružičaste zidove prekrivene caklastim premazom, s bijelim pocakljenim pročeljima, koja su katkada ukrašena izdjeljanim cvijećem i životinjama, bas-reliefima i stupićima. U starim su gradovima često okrenuta prema ulici začelja kuća, kojima je na vrhu ptica, jabuka ili poprsje, i koja su ukrašena lukovima, krošnjama i ispupčenim šarama. Ta kuća nije, kao u francuskim gradovima, nastavak susjedne kuće, ni odvojeni dio velike kasarne, nego stvar za sebe, sa svojim ličnim karakterom, zanimljivim i slikovitim u isti mah. Nigdje nema takva reda i čistoće: u Douaiu i najsiromašniji bijele svoje kuće izvana i iznutra jedamput na godinu; ličioce treba naručiti šest mjeseci unaprijed. U Antwerpenu, Gentu i Brugesu, a osobito u manjim gradovima, čini se, da su gotovo sva pročelja jučer nanovo obojena ili osvježena. Svuda se pere i mete. Kad čovjek dođe u Holandiju, brižljivost se udvostručava i prelazi u pretjerivanje. Od pet sati izjutra možete vidjeti služavke, gdje lugom peru pločnike. U okolini Amsterdama sela su tako nagizdana i oprašena, da su nalik na operni dekor. Ima staja za krave, u kojima je pod prekriven parketima. U njih ljudi ulaze u papučama ili u drvenim cipelama, koje su za to pripravljene kod ulaza. Blatna bi mrlja bila sablazan, da ne govorimo o izmetu. Kravlji su repovi podignuti malim konopcem, da se krave ne bi uprljaje. Kolima je zabranjeno ulaziti u selo; pločnici od opeke i modrikaste fajanse besprikorniji su od francuskih trijemova. Djeca u jesen kupe s ulica otpalo lišće i bacaju ga u jamu. Svuda je u sobicama, koje su slične brodskim kabinama, red i raspored isti kao na brodu. Kažu, da u Broecku u svakoj kući ima najbolja soba, kamo ulaze samo jedamput sedmično, da obrišu i istrljaju pokućstvo,

i da je odmah zatim brižljivo zatvore. Ti su krajevi tako vlažni, da se svaka mrlja odmah pretvara u nezdravu plijesan. Čovjek je tamo primoran da savjesno održava čistoću, pa se na nju najprije navikne, zatim za njom osjeća potrebu, i napokon mora podnositi njezinu tiraniju. Ali vi biste uživali, da vidite u najmanjoj amsterdamskoj ulici najčedniji dućan, i u njemu smeđe bačve, tezgu bez najmanje mrljice, obrisane klupčice, svaku stvar na svome mjestu, tijesni prostor do kraja iskorišćen, a sav pribor razumno smješten, da bude pri ruci. Već je Guicciardini opazio, da su »njihove kuće i njihova odijela čista, lijepa i uredna, da imaju mnogo pokućstva, suđa i kućnih predmeta, koje drže u uzornom redu i sjaju kao ni u jednoj drugoj zemlji.« Treba vidjeti udobnost u stanovima, osobito u građanskim kućama: ćilimi, voštano platno za parkete, ekonomične i tople željezne i poluporcelanske peći, trostruke zavjese na prozorima, bistra stakla s crnim odsjevima, ružičaste vaze za cvijeće i zelene biljke, mnoštvo sitnica, koje odaju život ljudi, što se ne miču iz kuće i koje čine domaći život ugodnim, zrcala, koja su tako smještena, da se u njima vide prolaznici i promjenljivi život na ulici. Svaka pojedinost pokazuje smetnju, kojoj su ljudi doskočili, potrebu, koju su zadovoljili, razonodu, koju su za sebe pribavili, i brižljivost, koju su upotrebili, ukratko, sveobuhvatnu vlast aktivnosti, koja zna sve predvidjeti, i blagostanja, koje prodire u sve sitnice.

I doista, čovjek je takav, kakvim ga pokazuje njegovo djelo. Tako obdaren i s takvim sklonostima, on uživa i zna uživati. Tako rodna zemlja daje mu obilnu hranu, meso, ribu, povrće, rakiju; on obilno jede i pije, a u Belgiji se germanski apetit, koji se profinjuje, ali ne smanjuje, pretvara u sladokusnost. Kuhinja je tamo majstorski savršena, čak i u gostionicama, koje su, mislim, najbolje u Evropi. U Bergenu ima gostionica, kamo subotom dolaze ljudi iz susjednih gradića samo zato, da ručaju, da pojedu ukusan obrok. Nemaju vina, ali ga uvoze iz Njemačke i Francuske, i hvale se da

imaju naše najbolje vrste. Oni tvrde, da Francuzi ne postupaju sa svojim vinima s onim poštovanjem, koje ona zaslužuju. Čovjek treba da bude Belgijanac, pa da ih zna njegovati i uživati u njima kako treba. Svaka uglednija gostionica ima raznoliku i biranu zalihu vina, i ona po svom podrumu stječe slavu i mušterije. U željeznicama ljudi rado raspravljaju o tome, koji je od dva protivnička podruma bolji. Neki štedljivi trgovac ima u svojim pijeskom posutim podrumima dvanaest tisuća uredno razvrstanih boca: to je njegova biblioteka. Načelnik nekog holandeskog grada ima bačvu pravoga johannisbergera od dobre godine, a zbog te bačve raste njegov ugled. Neki čovjek, opet, kad pozove goste, toči vina takvim redom, da ih se ljudi ne zasite, i da ih mogu popiti što više.

Što se tiče uživanja sluhom i vidom, oni ih razumiju, kao što razumiju naslade grla i želuca. Oni po nagonu vole muziku, u kojoj Francuzi uživaju tek po odgoju. Oni su prvi u toj umjetnosti u XVI. vijeku. Guicciardini kaže, da su njihovi pjevači i svirači traženi na svim kršćanskim dvorovima. U inozemstvu njihovi profesori stvaraju školu, a njihova djela postaju zakon. Još danas nalazimo, čak i kod ljudi iz puka, veliki muzički dar i sposobnost da pjevaju u više glasova. Rudari ugljenokopa osnivaju pjevačka društva. U Bruxellesu i Antwerpenu slušao sam radnike, a u Amsterdamu brodske radnike i mornare, kako pjevaju u zboru, i to točno, na radu ili na večer, kad se ulicama vraćaju s posla. Nema u Belgiji velikoga grada, gdje satovi, koji sviraju, smješteni visoko u kulama, svakih četvrt sata ne zabavljaju čudnim harmonijama svojih metalnih zvukova obrtnika u radionici i građanina u dućanu. Njihove gradske vijećnice, pročelja njihovih kuća, čak i njihove stare čaše, ugodne su oku zbog svojih zamršenih ukrasa, šara i zbog originalne, a katkad neobične, dovitljivosti kod izrade. Dodajte tome svijetle ili dobro složene boje opeke, od kojih su sagrađeni zidovi, bogatstvo smeđih i crvenih tonova, koji se ističu na bijeloj boji, na krovovima i na pročeljima kuća.

Nema sumnje, da su nizozemski gradovi na svoj način slikoviti kao i talijanski gradovi. Svagda su voljeli kermese[1]), Gayantove svečanosti[2]), defiliranje korporacija, parade i pokazivanje nošnji i tkanina. Opisat ću vam posve talijanski sjaj njihovih ceremonija i svečanih ulazaka u grad u XV. i XVI. vijeku. Oni su i proždrljivci i sladokusci što se tiče blagostanja, i redovito, mirno, bez oduševljenja i grozničavosti, prikupljaju sve ugodne harmonije slasti, zvukova, boja i oblika, koje niču usred njihova bogatstva i obilja kao tulipani na nađubrenoj zemlji. Sve to stvara pomalo plitak zdrav razum i pomalo prozaičnu sreću. Francuz bi tamo brzo počeo zijevati — ali ne bi imao pravo. Ta civilizacija, koja mu se čini nezgrapna i prosta, ima jedinstvenu zaslugu: zdrava je. Ljudi, koji tamo žive, imaju sposobnost, koja Francuzima najviše nedostaje, a to je mudrost, i nagradu, koju mi više ne zaslužujemo, a to je zadovoljstvo.

[1] K e r m e s (dolazi od flamanske riječi kerkmisse — »crkvena misa«) zovu se u Holandiji godišnji sajmovi za vrijeme županijskih svečanosti, kad se priređuju velike zabave i veselja. — Op. prev.
[2] G a y a n t je legendarna ličnost, čiji kip od vrbova pruća nose svake godine gradom Douaiom, zajedno s kipovima njegove žene i troje djece. — Op. prev.

III

UMJETNOST. — INFERIORNOST SLIKARSTVA KOD DRUGIH GERMANSKIH NARODA. — UZROCI NJEGOVE NEDOSTATNOSTI U NJEMAČKOJ I ENGLESKOJ. — VISOKA VRIJEDNOST SLIKARSTVA U NIZOZEMSKOJ. — UZROCI NJEGOVE SUPERIORNOSTI. — NJEGOVA OBILJEŽJA. — U ČEMU JE ONO GERMANSKO. — U ČEMU JE ONO NACIONALNO. — PREVLAST KOLORITA. — UZROCI TE PREVLASTI. — SLIČNOST MEĐU VENECIJANSKOM I NIZOZEMSKOM KLIMOM. — RAZLIKE MEĐU VENECIJANSKOM I NIZOZEMSKOM KLIMOM. — SLIČNOSTI I RAZLIKE, KOJE TOME KOD SLIKARA ODGOVARAJU. - RUBENS I REMBRANDT.

Takva je u tome kraju ljudska biljka. Ostaje nam još da vidimo umjetnost, njezin cvijet. Od svih izdanaka iz istoga korijena, samo je na toj biljci izrastao potpuni cvijet. Slikarstvo, koje se tako sretno i tako prirodno razvija u Nizozemskoj, zakržljalo je kod drugih germanskih naroda, a uzrok te lijepe privilegije možemo naći u nacionalnom karakteru, koji smo ustanovili.

Da shvatimo i volimo slikarstvo, treba da nam oko može lako opažati oblike i boje. Ono treba da bez odgajanja i bez šegrtovanja uživa, kad vidi boju do boje, i da bude osjetljivo za optičke utiske. Čovjek, koji hoće biti slikar, mora biti sposoban da se zaboravi, kad vidi bogati sklad crvenila i zele-

nila, kad vidi postepeno slabljenje svjetlosti, koja tamni i preobrazuje se, kad vidi prelijevanje boja na svili ili atlasu, koji, prema svojim naborima, udubljenjima i udaljenostima, dobiva čas opalni sjaj, čas svijetli odbljesak, i čas opet gotovo nevidljive modrikaste tonove boja. Oko je sladokusac kao što su i usta, a slikarstvo je bogata gozba, kojom se častimo. Zato Njemačka i Engleska nisu imale velikog slikarstva.

U njemačkoj odviše velika vlast čistih pojmova nije ostavila mjesta uživanjima oka. Prva škola, Kölnska škola, nije slikala tjelesa, nego mistične, pobožne i nježne duše. Veliki njemački umjetnik XVI. vijeka, Albert Dürer, uza sve to, što poznaje talijanske majstore, ostaje kod svojih nezgrapnih oblika, uglastih nabora, ružnih golih tjelesa, zamagljenih boja, i divljih, tužnih ili sumornih likova. Neobična mašta, dubok religiozni osjećaj i tamna filozofska nadahnuća, koja prožimaju njegovo djelo, svjedoče, da se njegov duh nije zadovoljavao formom. Pogledajte u Louvreu kojeg mladog Krista od Wohlgemutha, njegova učitelja, i koju Evu od Lucasa Cranacha, njegova suvremenika: osjetit ćete, da su ljudi, koji su izrađivali takve grupe i takva tjelesa, bili rođeni za teologiju, a ne za slikarstvo. Oni još i danas cijene sadržaj, a ne oblik. Cornelius i münchenski slikari misle, da je misao glavno, a izrada sporedno. Majstor zamišlja, a učenik slika. Njihovo posve simbolično i filozofsko djelo ima cilj da navede gledaoca da misli o nekoj moralnoj ili socijalnoj velikoj istini. Slično tome, Overbecku je cilj pouka, i on propovijeda osjećajni asketizam; a Knaus je tako vješt psiholog, da su njegove slike idile ili komedije.

Što se tiče Engleza, oni su sve do XVIII. vijeka samo uvozili slike i slikare iz inozemstva. U toj zemlji, temperamenat je odviše borben, volja odviše kruta, duh odviše utilitaran, čovjek odviše okorio, t r e n i r a n i zamoren, da bi se zadržavao i da bi se naslađivao lijepim i finim nijansama kontura i boja. Hogarth, njihov nacionalni slikar, pravio je samo moralne karikature. Drugi, kao Wilkie, služe se svojim kistom zato, da opipljivo prikažu karikature i osjećaje; oni i u pejsažu slikaju dušu; tjelesne su stvari za njih samo znak i sugestija. To se može opaziti čak i kod dvojice njihovih velikih pejsažista, Constablea i Turnera, i kod dvojice njihovih velikih portretista, Gainsborougha i Reynoldsa. Još i danas njihov kolorit vrijeđa svojom surovošću, a njihov je crtež nepodnosivo sitničav u točnosti.

A samo su Flamanci i Holandezi voljeli oblike i boje zbog njih samih. Ta ljubav traje još uvijek, kako to dokazuje slikovitost njihovih gradova i ukrasi u njihovim stanovima. Prošle ste godine na Svjetskoj izložbi mogli vidjeti, da gotovo samo kod njih i kod Francuza postoji prava umjetnost, slikarstvo, u kome nema filozofskih namjera i književnih zastranjivanja, sposobno da obrađuje oblik bez ropske vjernosti i boju bez barbarstva.

Zbog te nacionalne darovitosti, oni su mogli, nasuprot Italiji, imati veliku slikarsku školu u XV., XVI. i XVII. vijeku, kad su historijske prilike postale povoljne. Ali zato, što su bili Germani, njihova je škola pošla germanskim putem. Kako ste vidjeli, njihova se rasa razlikuje od klasičnih rasa time, što im je draža sadržina nego oblik, čista istina nego lijepa dekoracija, realna, kompleksna, nepravilna i prirodna stvar nego udešena, okresana, očišćena i preobražena stvar. Taj nagon, čiji ste utjecaj vidjeli na njihovoj religiji i književnosti, dao je pravac i njihovoj umjetnosti, a osobito njihovu slikarstvu. »Visoko je značenje flamanske škole u tome, vrlo dobro kaže Waagen[1]), što nam ta škola, slobodna od svakog inozemnog utjecaja, otkriva kontrast osjećaja grčke i germanske rase, od kojih je jedna predvodila u starom svijetu, a druga u novom. Dok su Grci nastojali idealizirati, ne samo koncepcije idealnog svijeta, nego i svoje portrete, pojednostavnjujući oblike i ističući najvažnije crte, prvi su Flamanci, naprotiv, pretvorili u portrete

[1] P r i r u č n i k p o v i j e s t i s l i k a r s t v a, sv. I., str. 79. — Op. H. Tainea.

idealne personifikacije Djevice, apostola, proroka, mučenika i trudili se da točno prikažu male pojedinosti prirode. Dok su Grci prikazivali u apstraktnim oblicima pojedinosti pejzaža, rijeke, izvore i drveće, Flamanci su nastojali da ih prikažu onako, kako su ih vidjeli. Nasuprot idealu i težnjama Grka da sve personificiraju, Flamanci su stvorili realističnu školu, školu pejzaža. U tom su pogledu najprije Nijemci, a zatim Englezi, pošli njihovim putem.« Pregledajte u kojem muzeju bakroreza sva djela germanskog porijekla, od Alberta Dürera, Martina Schongauera, van Eycka, Holbeina i Lucasa iz Leydena, pa sve do Rubensa, Rembrandta, Paul Pottera, Jan Steena i Hogartha: ako vam je mašta puna plemenitih talijanskih ili elegantnih francuskih oblika, ta će vam djela vrijeđati oko; bit će vam teško zauzeti stajalište; često ćete misliti, da umjetnik teži za ružnim zato, što mu je to draže. Istina je, da njemu nisu mrske otrcanosti i nepravilnosti života. Njemu nije već urođeno da razumije simetričan raspored, lake i mirne pokrete, lijepe proporcije, zdravlje i okretnost golih udova. Kad su Flamanci u XVI. vijeku pošli Talijanima u školu, samo su pokvarili svoj originalni stil. U sedamdeset godina strpljive imitacije oni su rodili samo hibridnu nedonoščad. To dugo razdoblje neuspjeha, između dva duga izvanredna razdoblja, pokazuje granice i snagu njihovih prirodnih sposobnosti. Oni nisu znali pojednostaviti prirodu; osjećali su potrebu da je vjerno predstave u cjelini. Oni je nisu koncentrirali u golo tijelo, nego su davali podjednaku važnost svim njezinim djelima[1]), pejzažima, zgradama, životinjama, nošnjama

[1] U tom je pogledu vrlo poučan Michelangelov sud: »U Flandriji, govorio je, najradije slikaju ono, što se zove pejzaž i mnogo likova ovdje i ondje . . . Tamo nema ni razuma, ni umjetnosti, ni malo simetrije, nikakve pažnje u izboru, nikakve veličine . . . Ako govorim tako ružno o flamanskom slikarstvu, to nije zato, što bi ono bilo potpuno bezvrijedno, *ali ono hoće savršeno prikazati toliko stvari* — *od kojih bi po važnosti samo jedna bila dosta* — da ni jednu ne prikazuje tako, da bi to *zadovoljavalo*.« Prepoznajemo talijanski klasični duh, koji pojednostavnjuje. — Op. H. Tainea.

i uzgrednim stvarima. Oni nisu bili sposobni da razumiju i da vole idealno tijelo. Njima je bilo urođeno slikati i pojačati realno tijelo.

Kad smo tako postavili stvar, lako je razjasniti po čemu se oni razlikuju od drugih majstora iste rase. Opisao sam vam njihov vrlo razborit i dobro uravnotežen nacionalni duh, koji nema viših težnja, koji je ograničen na sadašnjost i sklon da uživa u stvarima. Takvi umjetnici ne će izmisliti tužne, bolno sanjarske, tvrdokorno rezignirane likove Alberta Dürera, skršene težinom života. Njima ne će biti glavno, kao što je to mističnim Kölnskim slikarima i moralizatorskim engleskim slikarima, da prikazuju duše ili karaktere. Kod njih se ne će osjetiti disproporcija između duha i tijela. U plodnoj i bogatoj zemlji, među razumno veselim običajima, pred miroljubivim, dobroćudnim likovima, punim zdravlja, oni će naći modele, koji će odgovarati njihovu duhu. Gotovo će uvijek slikati čovjeka, koji živi u blagostanju i koji je zadovoljan svojom sudbinom. Ako ga povećaju, ne će ga nikad izdići nad zemaljski život. Flamanska škola XVII. vijeka proširuje samo njegove prohtjeve i žudnje, njegovu snagu i veselje. Najčešće će ga ostaviti takvim, kakav je: holandeska se škola ograničuje na to, da reproducira mirnoću građanskog stana, udobnost daščare ili seoske kuće, veselja, što ga nosi šetnja ili krčma, i sitno zadovoljstvo mirnog i urednog života. Ništa bolje ne odgovara slikarstvu; njemu škodi odviše misli i uzbuđenja. Takvi motivi, shvaćeni u takvu duhu, daju djela neobične harmonije; samo su Grci i neki veliki talijanski umjetnici dali primjer za to. Za stupanj niže, holandeski slikari rade kao oni: oni nam predstavljaju čovjeka potpunog u svome tipu, prilagođena stvarima, dakle, sretna bez napora.

Još nam nešto ostaje da razmotrimo. Jedna je od glavnih vrlina tog slikarstva izvanrednost i nježnost kolorita. Treba znati, da je u Flandriji i u Holandiji odgajanje oka bilo osobito. Ta je zemlja vlažna delta, kao delta Pada, a Bruges, Gent, Antwerpen, Amsterdam, Rotterdam, Haag i Utrecht, po

svojim rijekama, kanalima, moru i atmosferi, nalik su na Veneciju. I ovdje je, kao i u Veneciji, priroda učinila čovjeka koloristom.

Pripazite na različit izgled, koji predmeti poprimaju, prema tome jeste li u suhom kraju, kao što je Provansa ili okolina Firenze, ili u vlažnoj ravnici, kao što je Holandija. U suhim krajevima prevlađuje linija i ona najprije privlači pažnju; gore crtaju na nebu više i niže građevine velikog i plemenitog stila, a svi se predmeti, oštro omeđeni, dižu u proziran zrak. U vlažnim krajevima, ravni horizont nije zanimljiv, a obrisi su smekšani, nejasni i zamagljeni nevidljivom parom, koja bez prestanka plovi zrakom; tamo prevlađuje mrlja. Krava na paši, krov u sredini livade, čovjek naslonjen na ogradu, čine se kao ton među drugim tonovima. Predmet izranja: on ne izilazi odjedamput iz svoje okoline kao da je izrezan škarama. Čovjeka iznenađuje njegova modelacija, to jest različiti stupnjevi sve jače svjetloće i različiti postepeni prijelazi boja, koji opće bojenje predmeta pretvaraju u reljef i daju očima osjećaj njegove debljine.[1]

Trebalo bi da provedete nekoliko dana u toj zemlji, pa da osjetite, kako je linija podređena boji. Iz kanala, iz rijeka, iz mora, iz zemlje natopljene vodom, neprestano se diže modrikasta ili siva maglica, sve je puno isparenja, što obavijaju predmete vlažnom koprenom, čak i za lijepih dana. Uveče i ujutro, livadama plove niske, polurazderane magle, slične bijelom muselinu. Stajao sam često na obali Schelde i gledao veliku, jedva naboranu vodu olovne boje, kojom plove crnkaste lađe. Rijeka

[1] W. Bürger: *Muzeji Holandije*, 206. »U ljepoti sjevera svagda udara u oči modelacija, a ne linija. Na sjeveru se oblik ne ističe obrisom, nego reljefom. Priroda se ne služi pravim crtežom, da se izrazi. Ako šećete jedan sat nekim talijanskim gradom, srest ćete gotovo izrezane žene, čija opća struktura podsjeća na grčko kiparstvo, i čiji profil podsjeća na grčke kameje. Mogli biste provesti godinu dana u Antwerpenu, a da ne opazite ni jedan oblik, za koji biste pomislili, da ga možete izraziti obrisom, a ne izbočinom, koju samo boja može modelirati . . . Predmeti se nikada ne pokazuju u silhueti, nego u potpunosti, da tako kažemo.« — Op. H. Tainea.

svjetluca, a ovdje ondje na njezinu ravnu trbuhu mutna svjetlost plane modrikastim odsjevima. Na cijelom se krugu horizonta neprestano dižu oblaci, a njihova nas nepomična povorka blijedo olovnaste boje podsjeća na vojsku sablasti: to su sablasti vlažnih krajeva, fantomi, što se neprestano obnavljaju i donose vječnu kišu. Oni na zapadu postaju grimizni; njihova trbušasta masa, sva protkana zlatom, podsjeća na pozlaćene crkvene plašteve, na duge brokatne haljine i na lijepo izrađene svile, u koje Jordaens i Rubens zaogrću svoje okrvavljene mučenike i bolne bogorodice. Sunce, koje je sasvim nisko na nebu, čini se kao golema žeravica, koja se gasi i dimi.

Kad dođete u Amsterdam ili u Ostende, taj je utisak još dublji; more i nebo nemaju nikakav oblik; magla i izmjenični pljuskovi kiše ostavljaju u sjećanju samo boje. Voda svakih pola sata mijenja nijansu, sad je kao blijedo vino, sad je bijela kao kreda, sad je žućkasta kao razmočena žbuka, sad crna kao rastopljena čađa, sad je žalosno ljubičasta i isprugana širokim zelenkastim tracima. Za nekoliko ćete dana steći iskustvo, da takva priroda ističe samo nijanse, opreke, harmonije, ukratko, samo vrijednosti tonova.

S druge su strane ti tonovi puni i bogati. Suhi i mutni krajevi, kao južna Francuska i brdoviti dio Italije, ostavljaju utisak sive i žućkaste šahovske ploče. Uostalom, svi tonovi zemljišta i kuća blijede zbog nadmoćnoga sjaja neba i općenite rasvjete zraka. Grad na jugu, pejzaž u Provansi ili Toskani samo je jednostavni crtež, koji možemo potpuno naslikati ugljenom i prigušenim bojama pastela na bijelom papiru.

Naprotiv, u vlažnom kraju, kao što je Nizozemska, zemlja je zelena i mnogo živih mrlja prekida jednoličnost goleme livade; ovdje crnkasta ili smeđa boja mokre zemlje, ondje intenzivno crvenilo crijepova i opeka; ovdje bijela ili ružičasta glazura na pročelju kuća, ondje riđa mrlja polijegale stoke ili svjetlucavo prelijevanje kanala ili rijeka. Prejako nebesko svijetlo ne prigušuje sve te mrlje.

Posve obratno nego u suhim krajevima, ovdje su nadmoćniji valeuri zemlje, a ne neba. Osobito u Holandiji[1]) po više mjeseci »zrak nije nimalo proziran; neka vrst mutne koprene razapete između neba i zemlje zaustavlja svako zračenje... U zimi se čini, da tama pada odozgo.« Dakle, bogate boje, u koje su odjeveni zemaljski predmeti, ostaju bez takmaca.

Dodajte njihovoj snazi njihove nijanse i njihovu pokretljivost. U Italiji ton ostaje stalan. Nepromjenljivo ga nebesko osvjetljenje podržava u nekoliko sati, jednako jučer kao i sutra. Kad se vratite, naći ćete isti ton, koji ste prije mjesec dana ostavili na svojoj paleti. U Flandriji se on neprestano mijenja prema promjenama svjetlosti i prema parama, koje ga okružuju. Htio bih vas odvesti i u te krajeve, da sami osjetite originalnu ljepotu gradova i pejzaža. Ugodno je vidjeti crvenilo opeka i svjetlucavu bjelinu pročelja, jer ih ublažuje sivkasti zrak. Na pozadini zamagljena neba, ređaju se u povorci šiljati, ljuskavi krovovi, svi intenzivno smeđi, ovdje ondje diže se neka gotska crkva, neka orijaška kula, ukrašena lijepo izrađenim tornjićima i heraldičkim životinjama. Često se zupčasti rub dimnjaka i sljemena kuća svjetlucavo odrazuje u nekom kanalu ili u nekom riječnom rukavu. Izvan gradova i u gradovima, sve je materijal za sliku: trebalo bi samo preslikati. Opće zelenilo polja nije ni sirovo, ni jednolično: nijansiraju ga različiti stupnjevi zrelosti lišća i trave, neprestane promjene i različite gustoće oblaka i para. Za upotpunjavanje ili za isticanje služi mu crnilo oblaka, iz kojih iznenada provaljuje kiša ili pljusak; sivilo magle, koja se kida ili povlači; neodređena modrikasta mrežica, koja obavija daljine; treperenje svjetlosti, što se zaustavilo na maglici, koja izmiče, i katkada blistavi atlas nepomična oblaka, ili neka iznenadna pukotina, kroz koju probija modro nebo. Nebo je tako puno, tako promjenljivo, tako prikladno da složi, varira i istakne tonove na zemlji, da je ono

[1] W. Bürger: *Muzeji Holandije*, 213. — Op. H. Tainea.

škola za koloriste. Ovdje je, kao i u Veneciji, umjetnost išla stopama prirode, a ruku je silom vodio osjet, što ga je primalo oko.

Ali ako su klimatske srodnosti srodno odgojile oko Venecijanca i Nizozemca, klimatske su ga razlike odgojile različito.

Nizozemska je udaljena tri stotine milja od Venecije. Zrak je tamo hladniji, kiše češće, sunce zastrto. Odatle ona prirodna ljestvica boja, koja je izazvala vještačku ljestvicu, koja joj odgovara. Budući da je puna svjetlost rijetka, na predmetima nema sunčeva otiska. Tamo ne ćete sresti one zlatne tonove, one divne riđe boje na građevinama, koji su tako česti u Italiji. More nije zeleno-plavo i nalik na svilu kao u Venecijanskim lagunama. Livade i drveće nemaju onaj solidan i čvrst ton, koji možete vidjeti na zelenilu Verone i Padove. Trava nije jedra i blijeda je; voda je pepeljasta ili ugljenasta; bijela je put sad ružičasta kao cvijet, koji je rastao u sjeni, sad opet crvena, ako je izložena nevremenu, i podbula je od hrane, ali najčešće je žućkasta, mlohava i katkada bljedunjava, a u Holandiji je mrtvačka i kao od voska. Tkivo živih bića, čovjeka, životinje ili biljke, prima odviše vode, a nedostaje mu sunčana žega.

Zato, ako uporeďujemo oba slikarstva, nalazimo razliku u općenitoj upotrebi boja. Pregledajte u kojem muzeju venecijansku školu, a zatim flamansku. Prođite od Canaletta i Guardija do Ruysdaela, Paula Pottera, Hobbema, Adriana van den Velde-a, Teniersa, van Ostadea i od Tiziana i Veronesea do Rubensa, van Dycka i Rembrandta, i ispitajte dojam svojih očiju. Od jednih do drugih, kolorit gubi dio svoje topline. Gube se jantarni, riđasti i jesenji tonovi. Gasi se žar i plamen, koji je obavijao Marijina uzašašća; put poprima bjelinu mlijeka ili snijega; intenzivna grimizna boja draperija postaje svjetlija, a bljeđe svile imaju hladnije odsjeve. Intenzivna smeđa boja, kojom su krošnje bile nejasno natopljene, snažna crvenila, koja su zlatila sunčane daljine, tonovi mramora, protkana ametistom i safirom, koji su blistali na vodama, mlitave i prepu-

štaju mjesto prigušenim bjelinama razbacanih maglica, modrikastoj svjetlosti vlažnoga sumraka, škriljastim odsjevima mora, blatnim tonovima rijeka, izblijedjelim zelenilima pašnjaka i sivkastom zraku u unutrašnjosti kuća.

Među tim novim tonovima nastaje nova harmonija.

Odjednom se predmeti nađu u punoj svjetlosti, na koju nisu navikli, pa tada zelena polja, crveni krovovi, svjetlucava pročelja, blistave puti, pod kojima kola krv, poprimaju izvanredan sjaj. Oni su bili stvoreni za polutamu sjevernih i vlažnih krajeva i nije ih kao u Veneciji, preobrazila sunčana žega. Pod provalom svjetla njihovi tonovi postaju odviše živi, gotovo sirovi; oni zajedno vibriraju kao svirka trubalja i ostavljaju u duši i u čulima utisak energične i bučne radosti. Takav je kolorit flamanskih slikara, koji vole punu danju svjetlost. Rubens će vam za to poslužiti kao najbolji primjer. Ako njegove restaurirane slike u Louvreu odgovaraju djelima, koja su izašla iz njegove ruke, možemo ustvrditi, da nije imao obzira prema očima. Njegov kolorit svakako nema punu i meku harmoniju Venecijanaca. On stavlja najveće krajnosti ljestvice boja jednu do druge. Snježna bjelina puti, krvavo crvenilo draperija, zasljepljujući sjaj svila, imaju punu svoju snagu, a da ih, kao u Veneciji, ne povezuje, ublažuje i obavija ona jantarska obojenost, koja priječi oprečnostima da se sudare i efektima da budu grubi.

Drugi put je, naprotiv, svjetlost zamagljena ili je gotovo nema, a to se najčešće događa, osobito u Holandiji; predmeti jedva izilaze iz sjene i gotovo se stapaju sa svojom okolinom. Navečer, u kojem podrumu, pri svjetlosti svjetiljke, u sobi, kamo se kroz prozor prikrada posljednja sutonska zraka, oni se gube i postaju još intenzivnije crne mrlje u općem crnilu. Oko je izazvano da opaža te nijanse tamnila, neodređeno povlačenje dana, koji se miješa s tamom, ostatke svjetlosti na posljednjim sjajnim točkama pokućstva, zelenkasti odsjev zrcala, neko vezivo, biser ili nekoliko zlatnih listića raza-

sutih po ogrlici. Kad slikar postane osjetljiv za te fine ljepote, umjesto da stavlja krajnosti ljestvice boja jednu do druge, uzima samo početak; cijela je njegova slika, osim jedne točke, u sjeni. Koncerat je, koji nam priređuje, neprekidna prigušena muzika, rijetko prekinuta po kojim udarcem. On otkriva sve nepoznate harmonije, sve harmonije clair-obscurea, sve harmonije modeliranja, sve duševne, duboke i beskrajne harmonije. Mazanjem prljavo žutih, tamno crvenih, izmiješanih sivih i neodređeno crnih mrlja, slikaru polazi za rukom da potrese najintimniju stranu našeg bića. U tome je posljednje veliko slikarsko otkriće. Preko njega slikarstvo najbolje govori modernoj duši. Takav je kolorit, koji je holandeska svjetlost pribavila Rembrandtovu geniju.

Vidjeli ste sjeme, biljku i cvijet. Rasa, s posve oprečnim stvaralačkim duhom od onoga, koji su imali latinski narodi, stvara sebi, poslije njih i uporedo s njima, svoje mjesto u svijetu. Među mnogim narodima te rase, jedan je, kod kojega njegovo posebno zemljište i klima razvijaju osobit karakter, koji mu budi sklonost za umjetnost i to za određenu granu umjetnosti. Slikarstvo se rađa, traje i postaje potpuno, a fizička sredina, koja ga okružuje, kao i nacionalni duh, koji mu udara temelje, daju mu i nameću motive, tipove i kolorit. To su duge pripreme, duboki uzroci i opći uvjeti, koji su hranili tu mladicu, upravljali njezinim rastom i na kraju doveli do procvata. Samo nam još ostaje da iznesemo povijesne prilike, čija je uzastopnost i raznolikost dovela do uzastopnih i raznolikih faza tog velikog procvata.

DRUGO POGLAVLJE

POVIJESNE EPOHE

PRVA EPOHA. — FLANDRIJA U XIV. VIJEKU. — ENERGIJA KARAKTERA. — PROCVAT GRADOVA. — PROPADANJE ASKETSKOGA I CRKVENOGA DUHA. — RASKOŠ I PUTENOST. — BURGUNDSKI DVOR I SVEČANOSTI U LILLEU. — POTREBA ZA PITORESKNIM. — SLIČNOSTI I RAZLIKE MEĐU FLANDRIJOM I ITALIJOM. — ODRŽANJE RELIGIOZNOG I MISTIČNOG DUHA U FLANDRIJI. — SLAGANJE OBILJEŽJA UMJETNOSTI S OBILJEŽJIMA OKOLINE. — SLAVLJENJE SADAŠNJEG ŽIVOTA I KRŠĆANSKE VJERE. — TIPOVI, RELJEF, PEJZAŽ, NOŠNJA, MOTIVI, IZRAZI I OSJEĆAJI, OD HUBERTA VAN EYCKA DO QUENTINA MASSYSA.

U nizozemskom slikarstvu nalazimo četiri različita razdoblja, a svako od njih vidljivo odgovara različitim historijskim razdobljima i poklapa se s njima. Ovdje, kao i svuda, umjetnost odrazuje život. Talenat i ukus slikara mijenjaju se u isto vrijeme i u istom pravcu, kao i običaji i osjećaji publike. Kao što svaka duboka geološka revolucija donosi sa sobom svoju floru i svoju faunu, tako i svaki veliki društveni preobražaj donosi sa sobom svoje idealne likove. U tom su pogledu naši muzeji slični prirodopisnim zbirkama, a imaginarna su

stvorenja, upravo kao i živi oblici, u isto vrijeme proizvodi i oznake svoje okoline.

Prvo razdoblje nizozemskog slikarstva traje po prilici vijek i po; ono, počevši od Huberta van Eycka, dopire do Quentina Massysa[1]). Uzrok mu je obnova i procvat, to jest veliki razvoj blagostanja, bogatstva i duha. Ovdje su, upravo kao i u Italiji, gradovi rano procvali i gotovo postali slobodni. Rekao sam vam već, da je ropstvo u Flandriji bilo ukinuto u XIII. vijeku, i da cehovi (gilde) za dobivanje soli i »za pretvaranje močvarnoga zemljišta u obradivo tlo«, potječu još iz rimskih vremena. Od VII. i IX. vijeka Bruges, Antwerpen i Gent već su »luke« ili privilegirana tržišta. U njima se trguje na veliko; stanovništvo se bavi lovom na kitove; to je skladište Juga i Sjevera. Bogati ljudi, dobro naoružani i dobro opskrbljeni hranom, — koje je udruživanje i akcija naučilo predviđati i praviti pothvate, — sposobniji su da se obrane, nego bijedni kmetovi rastrkani po nezaštićenim selima. Njihovi veliki, gusto naseljeni gradovi uskih ulica i njihova polja, ispresijecana kanalima, nisu dobro zemljište za konjicu baruna[2]). Zato je feudalna mreža, koja je bila tako gusta i tako teška cijeloj Evropi, morala u Flandriji proširiti svoje rupe. Grof uzalud poziva u pomoć francuskog kralja, svoga sizerena, i uzalud napada gradove cijelom svojom burgundskom konjicom. Pobijeđeni kod Mons-en-Puellea, Casela, Roosebeka, Othéea, Gavrea, Brusthema i Liègea, gradovi se svagda iznova pridižu, i, od pobune do pobune, zadržavaju najbolji dio svojih sloboda, sve do vladavine knezova iz austrijske kuće. XIV. je vijek herojska i tragična epoha Flandrije. U njoj žive pivari Arteveldei[3]), koji su tribuni, diktatori i vojskovođe, i koji ginu na bojnom polju ili ih mučke ubijaju. Građanski se rat tamo miješa s ratom protiv vanjskih neprijatelja; bori se grad s gradom, zanat sa zanatom, čovjek s čovjekom. U jednoj godini nabrojili su tisuću i četiri stotine ubojstava u Gentu; energija je tako žilava, da nadživljuje sve nedaće i pribavlja svima snage. »Nemajte nikakve nade da se vratite, osim kao pobjednici«, govorili su stanovnici Genta vojsci od pet tisuća dobrovoljaca Filipa Arteveldea; jer »onoga časa, kad čujemo vijest da ste poginuli ili da ste pobijeđeni, zapalit ćemo grad i uništit ćemo sami sebe.«[1]) Godine 1384. u zemlji »Četiri zanata« zarobljenici su odbijali da budu pomilovani i govorili su, da će se, kad oni umru, njihove kosti dići na Francuze. Pedeset godina poslije toga seljaci iz okoline pobunjenoga Genta »radije su umirali, nego li molili za milost, govoreći, da umiru kao mučenici i za pravednu stvar«. U tim uskomešanim mravinjacima, obilje hrane i navika na ličnu akciju podržavaju hrabrost, nemire, smjelost, pa čak i drskost i sve pretjeranosti silne i brutalne snage. Među tim tkalcima ima ljudi, a gdje nađemo ljude, možemo očekivati, da ćemo uskoro naći i umjetnost.

Dosta je tada samo trenutak blagostanja: pod tom se sunčanom zrakom dovršuje pripravljeni cvat. Na kraju XIV. vijeka Flandrija je, uz Italiju, najmarljivija, najbogatija i najrazvijenija zemlja u Evropi.[2])

Godine 1370. ima u Mechelnu i na njegovu zemljištu tri tisuće i dvije stotine tkalačkih stanova, koji tkaju vunu. Neki trgovac iz toga grada trguje na veliko s Damaskom i Aleksandrijom. Neki drugi, trgovac iz Valenciennesa, kupuje sve izložene namirnice na pariskome sajmu, da pokaže svoje bogatstvo. Godine 1389. Gent ima stotinu osamdeset devet tisuća oružanih ljudi; samo suknari daju osamnaest tisuća vojnika u jednom ustanku. Tkalci stvaraju dvadeset i sedam vojničkih logora, a na

[1] 1400. do 1530. — Op. H. Tainea.
[2] Bitka kod Courtrava, godine 1302. — Op. H. Tainea.
[3] Jacques d'Artevelde, pivar i gradski funkcionar iz Genta, vođa pobunjenih Flamanaca protiv Francuske. Pokušao je ujediniti sve pokrajine, koje tvore današnju Belgiju. — Njegov je sin Philippe (1340.—1382.) bio ubijen u bici kod Roosebekea. — Op. prev.

[1] Froissart. — Op. H. Tainea. (Jean Froissart, francuski pjesnik i kroničar, živio od 1338. do 1404.? — Op. prev.)
[2] Michiels: Povijest flamanskoga slikarstva, sv. II., str. 5. — Op. H. Tainea.

udarce velikog zvona slijeću se na trg pedeset i dvije države pod svojim zastavama. Godine 1380. u Brugesu je toliko zlatara, da mogu u ratno doba formirati vojnički korpus. Malo poslije, Aeneas Sylvius[1]) kaže, da je Bruges jedan od tri najljepša grada na svijetu; kanal dug četiri i po milje veže ga s morem; u njega ulazi svaki dan stotinu lađa; taj je grad bio tada ono, što je London danas.

U isto vrijeme političko stanje dostiže neku vrst ravnoteže. Burgundski je vojskovođa nasljedstvom postao 1384. godine vladar Flandrije. Veličina njegovih imanja i građanski ratovi, koji su sve češći za vrijeme maloljetnosti i ludila Karla VI., odvajaju ga od Francuske. On više nije, kao prijašnji grofovi, zavisan od kralja, koji ima sjedište u Parizu, i on ne moljaka više za pomoć, da bi mogao upokoriti i udariti namete flandrijskim trgovcima. Njegova moć i nevolje Francuske čine ga nezavisnim. Premda je princ, on u Parizu drži stranu naroda, a mesari ga pozdravljaju klicanjem. Premda je Francuz, vodi flamansku politiku i štedi Engleze, iako ne postaje njihov saveznik. Nema sumnje, da će se on zbog novaca više puta svađati sa svojim Flamancima, i da će biti prinuđen da ih mnogo pobije. Ali svakome, tko poznaje srednjovjekovne nerede i nasilja, činit će se, da je red i mir, koji se tada ustaljuje, dovoljan, a svakako bolji, nego ikada.

Kao i u Firenzi oko godine 1400., vlast je odsada priznata, a društvo sređeno. Kao i u Italiji oko godine 1400., čovjek odsada ostavlja asketski i crkveni način života, zanima se za prirodu i uživa u životu; stari je pritisak popustio. Čovjek počinje da voli snagu, zdravlje, ljepotu i radost. Vidi se, da se svuda srednjovjekovni duh mijenja i raspada.

Otmjena i rafinirana arhitektura pretvara kamen u čipku i kiti crkve tornjićima, ukrasnim rupama u obliku djeteline, isprepletenim i krivudavim prozorskim križevima, tako da se zgrada, izre-

[1] A e n e u s S y l v i u s P i c c o l o m i n i, papa Pio II. (1405.—1464.), pisao je, među ostalim, o nekim povijesnim događajima svoga vremena. — Op. prev.

zana, pozlaćena i ukrašena cvijećem, čini čudesan i basnoslovan zlatarski rad, koji je više djelo mašte, nego vjere, i koji će prije izazvati udivljenje, nego pobožnost.

U isto vrijeme viteštvo postaje parada. Plemići dolaze na dvor Valoisa, brinu se za uživanja, za »lijepe izreke«, a osobito za »ljubavne izreke«. Kod Chaucera[1]) i Froissarta možemo vidjeti njihove svečanosti, turnire, povorke i gozbe, zatim novo gospodarenje frivolnosti i mode, pronalaske razbarušene i razuzdane mašte, ekstravagantne i prenakićene nošnje: haljine s povlakama dugim dvanaest aršina, uske hlače i češke kapute, kojima rukavi vise do zemlje; obuću s pandžama, rogovima i škorpionskim repovima na vrhu; odijela tako izvezena slovima, životinjama i muzičkim notama, da se po njima na vlasnikovim leđima može čitati i pjevati pjesma; kapice protkane zlatnim lišćem i životinjama; haljine prekrivene safirima, rubinima i zlatnim lastavicama sa zlatnom pliticom u kljunu. Na jednoj haljini ima tisuću i četiri stotine takvih plitica, a da se izveze pjesma u odijelo, trebalo je upotrebiti devet stotina i šezdeset bisera. Žene u veličanstvenim koprenama, ukrašenim izvezenim slikama, golih grudi, s čudovišnim čunjevima i polumjesecima na glavi, odjevene u šarene haljine, na kojima su prikazani jednorozi, lavovi i divlji ljudi, sjede na stolicama, koje predstavljaju male pozlaćene isklesane katedrale.

Život je dvora i prinčeva nalik na karneval. Kad su Karla VI. proglašavali vitezom, u Saint-Deniskoj su opatiji podigli dvoranu dugu trideset i dva hvata, ukrašenu bijelim i zelenim tkaninama, s visokim šatorom od sagova; u njoj je, poslije tri dana viteških igara i gošćenja, noćni maskirani ples završio orgijom. »Mnoge su se gospođice zaboravile, i mnogo je muževa patilo«, a kao kontrast — koji pokazuje raspoloženje toga vijeka —

[1] G e o f f r e y C h a u c e r (1340?—1400.), engleski pjesnik i književnik. — Op. prev.

na svršetku su otišli na Du Guesclinov[1]) svečani pokop.

U pričama i kronikama onoga vremena možemo slijediti trag širokog zlatnog potoka, koji teče, blista, krivuda i nikad ne staje: taj je potok kućna povijest kralja, kraljice, orleanskih i burgundskih vojvoda. To je povijest svečanih ulazaka u gradove, raskošnih izleta na konjima, prerušavanja, plesova, ćudljivosti strasti i rasipnosti skorojevića. Burgundski i francuski vitezovi, koji su pošli u Nicopolis da se bore protiv Bajazeta, bili su opremljeni kao da idu na zabavu; njihove zastave i pokrivači njihovih konja bili su prepuni zlata i srebra; posuđe im je bilo srebrno, a šatori od zelenog atlasa. Odabrana su se vina vozila za njima u barkama niz Dunav, a njihov je logor bio pun kurtizana.

Ta poplava životinjskog života, koji je u Francuskoj pomiješan s bolećivim radoznalostima i mračnim maštanjima, javlja se u Burgundiji kao širok i dobroćudan kermes. Filip Dobri ima tri zakonite žene, dvadeset i četiri ljubavnice i šesnaestero nezakonite djece; za sve se to on brine, gozbuje, zabavlja se, dopušta građankama pristup u dvor, i, prije Jordaensa, čini se da je Jordaensova ličnost. Neki grof de Clèves ima šezdeset i troje nezakonite djece; kroničari, kad opisuju svečanosti, neprestano i ozbiljnim tonom spominju nezakonite sinove i kćeri; čini se, da je takva vrst nasljednika bila službeno priznata; kad čovjek vidi koliko ima djece, pomišlja na Rubensove plodne dojilje i na Rabelaisovu Gargamellu[2]).

»Velika je bila nevolja, kaže jedan suvremenik, što je grijeh bludnosti vladao u velikoj i jakoj mjeri, a osobito kod knezova i oženjenih ljudi. I najviše su cijenili onoga, tko je znao prevariti više žena i tko ih je znao predobiti za čas ... štoviše, taj

[1] B e r t r a n d D u G u e s c l i n, (1320?—1380.), jedan od najboljih srednjovjekovnih ratnika. — Op. prev.

[2] F r a n c o i s R a b e l a i s (1483?—1553.). Znameniti francuski pisac G a r g a n t u e i P a n t a g r i e l a. — G a r g a m e l l e je majka Gargantue. Imala je neobičan apetit i bila je neobično debela. — Ličnost je G a r g a n t u e postala simbol čovjeka s nezasitnim apetitom. — Op. prev.

je grijeh bludnosti vladao kod visokih crkvenih dostojanstvenika i kod svih crkvenih ljudi.« Jacques de Croy, cambraiski nadbiskup, služio je službu božju u svečanom biskupskom ruhu s trideset i šestero svoje nezakonite djece i unuka, a držao je u pričuvi svotu novaca za djecu, koju bi mogao imati u budućnosti. Za vrijeme treće ženidbe Filipa Dobroga dvorska je svečanost bila nalik na Gamacheove svatove, kojima bi upravljao Gargantua[1]); ulice su Brugesa bile prekrivene ćilimima; osam dana i osam noći kameni je lav točio rajnsko vino, a kameni jelen vino iz Beaunea. Za vrijeme jela jednorog je točio ružinu vodu i malvaziju. Kad je nasljednik prijestolja svečano ulazio, došlo mu je u susret osam stotina trgovaca različite narodnosti, svi u svilenim ili baršunastim odjećama. Na nekoj drugoj svečanosti vojvoda se pojavio sa sedlom i oklopom za konjsku glavu, punim dragog kamenja; iza njega je išlo »devet paževa pokrivenih konjskim oklopom izrađenim od zlata, a jedan je od tih paževa nosio šljem, za koji su govorili da vrijedi stotinu tisuća kruna.« Jedamput opet, ljudi misle, da vojvoda na sebi nosi milion dragih kamena.

Htio bih vam opisati koju od tih svečanosti. Kao i svečanosti u Firenzi u isto doba, one pokazuju sklonost za pitoresknost i za dekorativnost, od kojih je ovdje, upravo kao i u Firenzi, nastalo slikarstvo. U Lilleu je pod Filipom Dobrim bila priređena »fazanova svečanost«, koju možemo usporediti s trijumfima Lorenza de Medici. Na vrlo mnogim bezazlenim pojedinostima opazit ćete razlike i sličnosti tih dvaju društava, i prema tome, razlike i sličnosti u njihovoj kulturi, ukusu i umjetnosti.

Vojvoda de Clèves, kaže kroničar Olivier de la Marche, priredio je u Lilleu »vrlo lijepu gozbu«, na kojoj se našla »njegova svjetlost (vladar Burgundije) zajedno sa svim plemićima, gospođama i

[1] G a m a c h e o v i s v a t o v i — aluzija na epizodu Cervantesova »Don Kihota«, gdje Don Kihot i Sancho prisustvuju svatovima bogatog seljaka Gamachea. Zbog izobilja najrazličitijih jela, ti su svatovi postali poslovični. O G r g a n t u i vidi bilješku 2), strana 54. — Op. prev.

gospođicama svojega doma.« Na toj se gozbi na stolu moglo vidjeti »međujelo«, to jest dekoracija, koja je predstavljala »lađu s razapetim jedrom, u kojoj je uspravno stajao naoružani vitez... sprijeda je bio srebrni labud sa zlatnom ogrlicom, na koju je bio privezan dug lanac, kojim je taj labud tobože vukao lađu, a na krmi lađe dizala se vrlo lijepo izrađena kula.« Nato je vojvoda de Clèves, vitez Labuda, »sluga gospođama«, razglasio, da će ga naći na mjestu, određenom za dvoboje, »oružana za borbu kopljem, na ratnom sedlu«, i da će onaj, tko bude najbolji, dobiti skupocjenog zlatnog labuda okovana zlatnim lancem, i bogat rubin, koji će biti na završetku toga »lanca.«

Grof d'Étampes priredio je poslije deset dana drugi čin te čudesne predstave.

Dakako, drugi je čin, upravo kao i prvi i kao svi ostali, počeo gozbom. Na tom se dvoru živi u izobilju i nikad im nije dosta dobrih zalogaja, koji ih ništa ne stoje.

Kada su međujela bila odnesena sa stola, iz jedne je sobe izbilo mnogo buktinja, zatim je došao glavni grbar u odjeći od grbova, a za njim dva gologlava viteza odjevena u duge haljine od baršuna s podstavom od kunina krzna. Oni su nosili, svaki jednom rukom, lijepu kapu od cvijeća«; za njima je »na pitomom konjiću prekrivenom modrom svilom dolazila vrlo lijepa mlada gospođa od dvanaest godina, odjevena u haljinu od ljubičaste svile, koja je bila bogato protkana i ukrašena zlatom«; to je bila »princesa radosti«. Tri su je štitonoše, u odjeći od rumene svile, vodila pred vojvodu pjevajući pjesmu, da je najave. Ona je sišla s konjića, klekla na stol i stavila vojvodi na glavu vijenac cvijeća. U taj je čas bilo objavljeno, da počinju igre kopljima na konjima, bubnjevi su zabubnjali, mladi se grbar pojavio s kaputom punim labudova, i vidjelo se; kako vojvoda de Clèves, vitez Labuda, bogato naoružan, ulazi na konju pokrivenom plaštem od bijeloga damasta sa zlatnim resama. On je zlatnim lancem vukao velikog labuda, koga su pratila dva strijelca; za njim su jahala djeca, kopljanici i vitezovi s kopljima, a svi su konji, kao vojvodin, bili prekriveni bijelim damastom sa zlatnim resama. U povorci su zatim projahali drugi vitezovi na konjima prekrivenim sivim i grimiznim zlatom protkanim tkaninama, pa tkaninama, u koje su bili utkani zlatni zvončići, zatim grimiznim baršunom podstavljenim kuninim krznom, ljubičastim baršunom sa zlatnim i svilenim resama, i crnim baršunom sa zlatnim kapljicama.

Zamislite, da danas visoke državne ličnosti uživaju u tome, da se odijevaju kao operni pjevači ili da se bore kao cirkuski jahači. Ta je pomisao tako neobična, da ćete preko nje osjetiti kako su nagon za pitoresknim i potreba za dekoracijom bili živi tada, i kako su slabi danas.

Ali to je bio samo uvod. Osam dana poslije tog turnira priredio je burgundski vojvoda gozbu, koja je nadmašila sve ostale. Golema dvorana, kojoj su zidovi bili prekriveni sagovima, na kojima je bio prikazan Herkulov život, imala je petero vrata, koja su čuvali strijelci u odjeći od sivoga i crnoga sukna. Sa svake strane, na pet podignutih tribina ili galerija bili su strani gledaoci, plemići i plemkinje, gotovo svi prerušeni. Među njima, u sredini, dizao se »visoki ormar, prepun zlatnog i srebrnog posuđa i kristalnih posuda ukrašenih zlatom i dragim kamenjem«. U sredini dvorane bio je visoki stup, koji je nosio »lik žene, kojoj je kosa padala sve do slabina, koja je na glavi imala vrlo skupocjen šešir i koja je iz dojke izbacivala hipokras[1]) za cijelo vrijeme gozbe«. Tri su orijaška stola bila prostrta, i na sva tri stola bilo je postavljeno kao ukras nekoliko »međujela«, ili velikih mašina nalik na velike igračke, kojima bogataši danas darivaju svoju djecu. Po svojoj neobičnoj i poletnoj mašti, ljudi su onoga vremena prava djeca; njihova je najveća želja da razonode svoje oči; igraju se životom kao čarobnom svjetiljkom. Dva glavna međujela bila su ova: gorostasna pašteta, u kojoj

[1] Hipokras je u srednjem vijeku vrlo cijenjena vrsta zašećerena vina s različitim začinima. — Op. prev.

je sviralo dvadeset i osam »živih« svirača, i »crkva sa šarenim staklima na prozorima, koja je kao ukras imala četiri pjevača i zvono, što je zvonilo«. Ali osim ta dva, bilo je još dvadeset ostalih: velika tvrđava s jarcima punim narančina soka i s vilom Melusinom na jednom tornju; vjetrenjača sa strijelcima, koji su gađali svraku; bure u vinogradu s gorkim i slatkim napitkom; prostrana pustinja, gdje se lav borio sa zmijom; divljak na devi; luđak na medvjedu među stijenama i ledenjacima; usidrena i natovarena velika jedrenjača s užetima, jarbolima i mornarima; lijepa česma od zemlje i olova, iskićena rascvalim, lisnatim staklenim grmićima i svetim Andrijom s križem; česma ružine vode, koja je pokazivala golog dječačića u stavu bruxelleskog »Mannekenpisa«. Kao da smo u dućanu pred Novu godinu.

Ali oni se ne zadovoljavaju tom mješavinom dekoracija: treba im još i parada u pokretu; pred očima se niže dvanaestak međuigara, a crkva i pašteta u stankama sviraju, da zabave u isto vrijeme i oči i uši gostiju; zvono zvoni iz sve snage; pastir svira u gajde; djeca pjevaju pjesmu; čuju se naizmjence orgulje, njemački rog, viole, motet, frule, pjesma uz pratnju lutnje, bubnjanje, lovačke trube i lavež pasa. Međutim se pojavljuje konj, koji ide natraške, bogato prekriven grimiznom svilom; na njemu jašu »bez sedla« dva trubača »okrenuta leđima jedan prema drugome«, a vodi ih šesnaest vitezova u dugim haljinama; zatim neki vilenjak, napola čovjek i napola neka bajoslovna životinja, koji s dvije sulice i štitom jaše na vepru i nosi nekog čovjeka; zatim veliki mehanički bijeli jelen sa zlatnim rogovima, bogato prekriven svilom, koji na leđima nosi neko dijete, odjeveno u kratku haljinicu od grimiznog baršuna, koje pjeva, a jelen ga prati u basu.

Svi ti likovi obilaze oko stolova, a napokon, kao posljednja točka, dolazi pronalazak, koji neobično razveseljuje goste. Najprije zrakom preleti zmaj, a od njegovih se ognjenih ljusaka zasjaje dubine gotskoga stropa. Zatim puste čaplju i dva sokola, i

svladanu čaplju donesu vojvodi. Napokon iza zavjesa zaječe trube, a kad se zastor digne, vidi se Jason, gdje čita Medejino pismo, zatim se bori s bikovima, ubija zmiju, ore zemlju, sije u njoj zmijske zube i gleda, kako iz nje niču oružani ljudi.

Sada svečanost postaje ozbiljna: to je viteški roman, prizor iz Amadisa[1]), don Kihotov san u stvarnosti. Ulazi neki gorostas u odjeći od zelene svile s kopljem i turbanom, i vodi slona prekrivena svilom. Na slonu je kula, a u kuli je gospođa odjevena kao opatica i to je sveta Crkva. Ona zapovijeda, da slon stane, kaže svoje ime i zove prisutne u križarski rat. Uto vitez Zlatnoga runa i grbari donose živog fazana, čija je zlatna ogrlica iskićena dragim kamenjem. Vojvoda se zaklinje nad fazanom, da će pomoći kršćanima u borbi protiv Turaka. Na to se isto obavezuje i svaki vitez, zavjetom napisanim u Galaorovu[2]) stilu: to je fazanov zavjet. Svečanost se završuje mistično-moralnim baletom. Uz zvukove instrumenata i svijetlo buktinja pojavljuje se neka gospođa u bjelini, kojoj je na leđima ispisano njezino ime: Božja Milost, i govori pred vojvodom pjesmicu od osam stihova, a kad se povlači, ostavlja mu dvanaest kreposti: Vjeru, Milosrđe, Pravdu, Razboritost, Umjerenost, Snagu, Istinu, Darežljivost, Marljivost, Nadu i Hrabrost. Svaku od njih vodi vitez u grimiznom prsluku, kome su atlasni rukavi izvezeni lišćem i zlatom. One zaplešu sa svojim vitezovima, okrune grofa de Charolaisa, pobjednika u igri kopljima, i kad je objavljen novi turnir, ples se završuje u tri sata izjutra.

To je zaista previše: i čula i mašta moraju od toga klonuti. Što se tiče zabava, ti su ljudi proždrljivci, a ne sladokusci. Ta graja i to obilje barokne mašte odaju nam nezgrapno društvo, sjevernjačku rasu, tek nagoviještenu civilizaciju, koja je još bar-

---

[1] Amadis de Gaule, španjolsko-portugalski srednjovjekovni viteški roman. Amadis je postao simbolom bogata i vjerna viteza, čija je karikatura don Kihot. — Op. prev.

[2] Galaor, neustrašivi junak španjolskih viteških romana. — Op. prev.

barska i djetinjasta. Jednostavan i veliki talijanski ukus nedostaje tim suvremenicima Medicija. A ipak im je temelj običaja i mašte isti; i tu se, upravo kao i na kolima i svečanostima firentinskog karnevala, utjelovljuje srednjovjekovna legenda, povijest i filozofija; moralne apstrakcije uzimaju vidljiv oblik; kreposti postaju realne žene. Zatim ljude mami, da ih slikaju i klešu; sve su te dekoracije upravo reljefi ili slike. Vijek simbola povukao se pred vijekom pitoresknoga; duh se više ne zadovoljava skolastičnom suštinom, nego hoće da promatra živi oblik, a da ljudska misao bude potpuna, sada je treba umjetničkim djelom prevesti na jezik očiju.

Ali to umjetničko djelo nije slično talijanskom umjetničkom djelu, jer je različita kultura i smjer duha. Čovjek to može opaziti, kad čita naivne i plitke stihove, koje recitira sveta Crkva i Kreposti: to je prazna i zastarjela poezija, brbljanje istrošenih trouvèrea[1]), ređanje rimovanih rečenica, gdje je ritam mlitav upravo kao i misao. Tu se nije našao jedan Dante, jedan Petrarca, jedan Boccaccio ili jedan Villani[2]). Duh, koji se nije rano razvio i koji je bio udaljeniji od latinske tradcije, ostao je dulje vremena zatvoren u srednjovjekovnu disciplinu i tromost. Tu nije bilo skeptičnih averrhoista[3]) ni liječnika, kakve opisuje Petrarca: nije bilo humanista, obnovitelja antikne književnosti, i gotovo pogana, koji su okruživali Lorenza de Medici. Kršćanska vjera i osjećaj mnogo su tu življi i uporniji, nego u Veneciji i Firenzi: oni uvijek tinjaju ispod svečanosti burgundskoga dvora. Ako i ima epikurejaca po načinu života, oni ne stvaraju nikakvih svojih teorija; i najrazuzdaniji zbog časti

[1] Trouvère, srednjovjekovni pjesnik iz sjeverne Francuske. — Op. prev.

[2] Giovanni Villani (1276.—1348.) talijanski historičar. — Op. prev.

[3] Averrhoist je pristalica teorija arapskog filozofa i liječnika Averrhoesa (?—1198.), koji je, među ostalim, vjerovao u besmrtnost materije. Njegove su filozofske doktrine, koje je osudilo najprije parisko sveučilište, a zatim papa, bile vrlo raširene u srednjem vijeku. — Op. prev.

služe vjeri, upravo kao i gospođe. Godine 1396. sedam stotina plemića pošlo je iz Burgundije i Francuske u križarski rat. Svi, osim dvadeset i sedmorice, bili su pobijeni kod Nicopolisa, a Boucicault[1]) ih naziva »blazenim i vrlo sretnim mučenicima«. Vidjeli ste, kako je raskošna gozba u Lilleu završila svečanim zavjetom, da će svi poći u borbu protiv nevjernika. Mnoge male pojedinosti, razbacane ovdje ondje, pokazuju, da se prvobitna pobožnost nije izgubila. Godine 1477., Martin Koetzel, iz susjednoga grada Nürnberga, na hodočašću u Palestini broji koliko ima koraka od Pilatove kuće do Golgote, kako bi poslije povratka sagradio sedam stanica i kalvarij između svoje kuće i gradskoga groblja; budući da je izgubio mjeru, ponovo kreće na put, pa sada kod kipara Adama Krafta naručuje izvedbu svojega djela. U Nizozemskoj, kao i u Njemačkoj, građani — ozbiljni, pomalo tromi ljudi, ograničeni životom gradske zajednice i vezani za stare običaje — čuvaju, još bolje nego plemići na dvoru, žar srednjovjekovnih vjerovanja. To dokazuje i njihova književnost. Od onoga časa, kad je krenula svojim originalnim putem, to jest poslije svršetka XIII. vijeka, ona otkriva samo praktičan, municipalan, građanski duh i duboku pobožnost; s jedne strane moralne sentencije, slike domaćeg života, historijske i političke pjesme o nedavnim i istinitim događajima; a s druge strane, lirske pohvale Djevice i mistične pjesme[2]). Ukratko, nacionalni duh, koji je germanski, naginje više vjeri, nego nevjerovanju. Preko lollarda[3]) i srednjovjekovnih mističara, preko ikonoklasta i bezbrojnih mučenika XVI. vijeka, on se usmjeruje prema protestantskim mislima. Ostavljen sam sebi, on bi završio, ne kao u Italiji, renesansom neznaboštva, nego, kao u Njemačkoj, pogoršanjem kršćanstva.

[1] Jean de la Maingre ili Baucicault. (1366.—1421.), maršal Francuske. Bio je zarobljen u bici kod Nicopolisa. — Op. prev.

[2] Horae belgicae. — Op. H. Tainea.

[3] Zollardi, heretici XIV. vijeka, prozvani po Walteru Zollardy, koji je među ostalim, naučavao, da su crkva i sakramenti nepotrebni, i koji je bio spaljen u Kölnu 1322. godine. — Op. prev.

S druge strane, ona umjetnost, koja od svih umjetnosti najbolje pokazuje zahtjeve narodne mašte, to jest arhitektura, ostaje gotska i kršćanska sve do sredine XVI. vijeka. Nje se ne dotiču talijanski i klasični unosi; njezin se stil komplicira i efeminira, ali se ne mijenja. On vlada, ne samo u crkvama, nego i u svjetovnim kućama: u Brugesu, Louvainu, Bruxellesu, Liègeu i Oudenardeu, gradske vijećnice pokazuju, kako su ga cijenili ne samo svećenici, nego i cijela nacija, koja mu je ostala vjerna sve do kraja; gradska se vijećnica u Oudenardeu počela graditi sedam godina poslije Raffaellove smrti. Godine 1536. pod rukom jedne Flamanke, Margarite Austrijske, rascvao se posljednji i najnježniji cvijet gotike, to jest crkva u Brou-u.

Saberite sva ta svjedočanstva i promatrajte u portretima iz onoga vremena same osobe: darovatelje, opate, načelnike gradova[1]), građane, ugledne gospođe, tako ozbiljne i poštene u svojim nedjeljnim haljinama, i njihovo besprijekorno rublje, ukrućena lica s izrazom čvrste i duboke vjere: osjetit ćete, da se renesansa XVI. vijeka vrši ovdje u granicama vjere, da čovjek uza sve to što poljepšava zemaljski život, ne gubi iz vida budući život, i da će se u njegovim slikarskim pronalascima ispoljiti živo kršćanstvo, umjesto da izrazi, kao u Italiji, obnovljeno neznaboštvo.

Flamanska renesansa pod kršćanskim mislima, to je upravo dvostruki karakter umjetnosti za vrijeme Huberta i Johanna van Eycka, Rogiera van der Weydena, Memlinga i Quentina Massysa; iz te dvije osnovne crte izviru sve ostale.

S jedne strane, umjetnike zanima realni život; njihovi likovi nisu više simboli, kao obojene slike starih psaltira, niti čiste duše, kao madone kölnske škole, nego živi ljudi i živa tjelesa. Pazi se na anatomiju, perspektiva je točna, označene su najmanje pojedinosti tkanina, arhitekture, predmeta i pejzaža; reljef je istaknut, a cijeli se prizor nameće oku i duhu neobičnom snagom i čvrstinom; i najveći majstori budućih vremena ne će doći dalje od toga, a čak ni do toga. Očito je, da ljudi u tom času otkrivaju prirodu; mrena pada s očiju; upravo su otkrili, gotovo najedamput, sav vidljiv svijet, njegove proporcije, strukturu i boju. Ali ne samo to, oni ga i vole: pogledajte veličanstvene plašteve, obrubljene zlatom i izvezene dijamantima, protkane svile, blistave dijademe ukrašene cvijećem, kojima oni kite svoja božanstva i svoje svece[1]); tu je sav sjaj burgundskoga dvora; pogledajte njihove prozirne i mirne vode, njihove obasjane livade, njihovo crveno i bijelo cvijeće, njihovo procvalo drveće, njihove daljine obasjane suncem i njihove divne pejzaže[2]). Pogledajte njihov kolorit, najjači i najbogatiji, što je ikada postojao, čiste i pune tonove postavljene jedne do drugih kao na perzijskom ćilimu i povezane među sobom samo svojom harmonijom; sjajne prelome purpura na plaštevima; dubine modre boje na dugim haljinama; draperije, zelene kao livada, obasjana punom sunčanom ljetnom svjetlošću; razmetanje zlatnim suknjama, opšivenim crnim čipkama; snažno svijetlo, koje grije i boji cijeli prizor. To je koncerat gdje svaki instrumenat svira što najjače može, i gdje je zvuk to točniji, što je bučniji. Oni vide u svijetu samo lijepo, i pretvaraju ga u svečanost, realnu svečanost, nalik na slavlja onoga vremena, obasjanu prijaznijim suncem, a ne u nebeski Jeruzalem, obavijen u nadnaravno svijetlo, kako ga slika Beato Angelico. Oni su Flamanci, oni ostaju na zemlji; oni kopiraju sitničavom točnošću realnost, svu realnost: zlatne ukrase na oklopima; reflekse na pro-

[1] U muzejima Antwerpena, Bruxellesa, Brugesa, i uopće na triptisima, kojima krila prikazuju koju cijelu porodicu onoga vremena. — Op. H. Tainea.

[1] Bog otac i Djevica od Huberta van Eycka; Bogorodica, sveta Barbara i sveta Katarina od Memlinga; Kristov pokop od Quentina Massysa, i t. d. — Op. H. Tainea .

[2] Sveti Kristofor, Kristovo krštenje od Memlinga i njegove škole. — Mistično janje, od van Eycka, i t. d. — Op. H. Tainea.

zorima; šare na sagovima; svaku dlačicu na krznu[1]) gola tjelesa Adama i Eve; golemo naborano lice s podvoljcima nekog kanonika; široka pleća, jaku bradu i krupan nos nekog načelnika ili ratnika; tanke noge nekog krvnika; preveliku glavu i premršave udove nekog djeteta; odjeću i pokućstvo onoga vremena. Njihovo je djelo, u svemu tome, slavljenje zemaljskoga života.

Ali je također i slavljenje kršćanske vjere. Ne samo da su gotovo svi sadržaji njihovih slika uzeti iz vjerskog života, nego su i prožeti vjerskim duhom, koji će se izgubiti u idućoj epohi u istim prizorima. Njihove najljepše slike ne prikazuju realne događaje iz biblije, nego vjerske istine, sumu kršćanske nauke; Hubert van Eyck zamišlja slikarstvo na način Simonea Memmija ili Taddea Gaddija, kao prikaz više teologije; koliko su god njegovi likovi i predmeti realni, oni su i simbolični. Katedrala, u kojoj je Rogier van der Weyden prikazao sedam sakramenata u isto je vrijeme i materijalna crkva i mistična Crkva, jer Krist u njoj u istom trenutku krvari na svom križu, dok svećenik čita misu za oltarom. Prostorija ili galerija s pokleklim svecima od Johanna van Eycka i Memlinga daju nam potpunu iluziju svojim pojedinostima i savršenom izradom, ali bogorodica na svom prijestolju i anđeli, koji je krune, pokazuju vjerniku, da je u višem svijetu. Hijerarhijska simetrija raspoređuje osobe u skupine i koči njihovo držanje. Kod Huberta van Eycka pogled je nepomičan, a lice ravnodušno; to je vječna nepomičnost božanskog života; na nebu je sve dovršeno, vrijeme više ne teče. Na drugim slikama, kod Memlinga, tišina apsolutnoga vjerovanja, mir duše sačuvane u samostanu kao u začaranoj, usnuloj šumi, neokaljana čistoća, sjetna blagost i beskrajna pokornost prave opatice, koja živi sva obuzeta svojim snom, i kojoj

---

[1] D j e v i c a i d o n a t a r s a s v e t i m J u r a j e m, od Johanna van Eycka; anwerpenski triptih od Quentina Massysa, i t. d. A d a m i E v a od Huberta van Eycka u Bruxellesu, i G r a đ a n i n n a k o l j e n i m a p r e d m i s t i č n i m j a n j e t o m. — Op. H. Tainea.

širom otvorene oči gledaju, a ne vide. Ukratko, te su slike za oltar ili za kapelu; one se ne obraćaju, kao slike idućih vremena, velikašima, koji dolaze u crkvu zbog navike i koji hoće, čak i u vjerskim prizorima, pronaći stare poganske svečanosti i tjelesa hrvača. One govore vjernicima, da im predstave sliku natprirodnoga svijeta ili uzbuđenja unutrašnje pobožnosti, da im pokažu nepromjenljivu vedrinu glorificiranih svetaca i nježnu poniznost odabranih duša; Ruysbroeck, Eckart, Tauler i Henrik de Suzo, mistični teolozi, koji su u XV. vijeku živjeli u Njemačkoj i bili prethodnici Luthera, mogli bi doći ovamo.

Čudan je to prizor, a čini se, da se on ne slaže s putenim dvorskim svečanostima i sjajnim u l a s c i m a u gradove. Slična je opreka između vjerskog osjećaja, o kojem svjedoče bogorodice Alberta Dürera i svjetovnoga sjaja M a k s i m i l i j a n o v e k u ć e. Ne smijemo zaboraviti da smo u germanskoj zemlji. Oživljavanje općega blagostanja i emancipacija duha, koja je došla kao posljedica, obnavljali su tu kršćanstvo, umjesto da ga rastaču kao u latinskim zemljama.

II

DRUGA EPOHA. — XVI. VIJEK. — OSLOBOĐENJE DUHOVA I POLEMIKA PROTIV SVEĆENSTVA. — PITORESKNI I SENZUALNI OBIČAJI. — SVEČNOSTI I »ULASCI« KNJIŽEVNIH UDRUŽENJA. — POSTEPENO PREOBRAŽAVANJE SLIKARSTVA. — PREVLAST SVJETOVNIH I LJUDSKIH MOTIVA. — NAGOVJEŠTANJE NOVE UMJETNOSTI. — UTJECAJ TALIJANSKIH UZORA. — NESLAGANJE IZMEĐU TALIJANSKE UMJETNOSTI I FLAMANSKOG DUHA. — DVOSMISLEN I NESAVRŠEN STIL NOVE ŠKOLE. — PORAST UTJECAJA TALIJANSKIH MAJSTORA OD JEANA DE MABUSEA DO OTTA VENIUSA. — ODRŽANJE UROĐENOG STILA I DUHA U GENRE-SLIKARSTVU, PEJZAŽNOM SLIKARSTVU I PORTRETNOM SLIKARSTVU. — REVOLUCIJA GODINE 1572. — RASCIJEP NARODA I UMJETNOSTI.

Kad se dogodi velika promjena u načinu ljudskoga života, ona postepeno dovodi do promjena, koje joj odgovaraju, u ljudskom pogledu na svijet. Poslije otkrića Indije i Amerike, poslije pronalaska štampe i umnožavanja knjiga, poslije obnove klasične antike i Lutherove reformacije, pogled na svijet više nije mogao ostati monaški i mističan. Sjetni, nježni san duše, koja čezne za nebeskom domovinom, i koja se ponizno predaje tada neospo-

rivom autoritetu crkve, da je vodi, uzmicao je pred slobodnim istraživanjima duha, u kome su vrvjele nove misli, i blijedio je pred divnim prizorom realnoga svijeta, koji je čovjek tada počinjao razumijevati i osvajati. Književna udruženja, u kojima su u početku bili svećenici, prelaze u ruke svjetovnjaka; ona su prije propovijedala plaćanje desetine i pokornost crkvi, a sada ismijavaju svećenstvo i bore se protiv crkvenih zlodjela. U Amsterdamu je godine 1533. devet građana osuđeno da pođu na hodočašće u Rim, jer su prikazivali takav neki satiričan komad. Godine 1539. na postavljeno pitanje tko su najgluplji ljudi na svijetu, jedanaest od devetnaest udruženja u Gentu odgovara, da su to redovnici. »Uvijek je, kaže neki suvremenik, u komediji sudjelovalo nekoliko bijednih redovnika i redovnica; činilo se, da se ljudi ne bi mogli zabavljati, da se ne rugaju bogu i crkvi.« Filip je II. izdao naredbu, da se kazne smrću pisci i glumci za nedopuštene ili bezbožne predstave; ali, i pored svega toga, takvi su se komadi igrali čak i u selima. »Preko komedija je, kaže isti pisac, riječ božja najprije prodrla u one krajeve: zato su ih zabranjivali mnogo strože, nego knjige Martina Luthera[1].« Jasno je, da se duh oslobodio starog tutorstva, i da svi, narod, građani, zanatlije, trgovci, počinju svojom glavom misliti o pitanjima morala i spasenja.

U isto vrijeme, izvanredno bogatstvo i blagostanje u zemlji, navodi ljude na pitoreskne i senzualne običaje. Ovdje, upravo kao i u Engleskoj u isto vrijeme, renesansni sjaj prikriva prigušeno protestantsko vrenje. Kad je Karlo V., godine 1520., svečano ušao u Antwerpen, Albert je Dürer vidio četiri stotine dvokatnih slavoluka, dugih četrdeset stopa, ukrašenih slikama; na njima su se prikazivale alegorijske predstave. Predstavljale su dje-

[1] Godine 1539. grad Louvain postavlja ovo pitanje: »Što je najveća útjeha čovjeku na samrti?« Svi odgovori imaju luterijansku nijansu. Udruženje iz Saint-Wijnoberghea, koje je dobilo drugu nagradu, odgovara po čistoj nauci o milosti: »Ufanje, koje nam je dao Krist i njegov duh.« — Op. H. Tainea.

vojke iz najboljih građanskih kuća, a bile su odjevene samo u prozirne tkanine, »gotovo gole«, veli čestiti njemački umjetnik. — »Rijetko sam kada vidio tako lijepih djevojaka. Gledao sam ih pažljivo, čak surovo, jer sam slikar.« Svečanosti književnih udruženja postaju veličanstvene. Grad se takmiči s gradom, udruženje s udruženjem, u luksuzu i alegoričnim pronalascima. Na poziv antwerpenskih svirača viole, četrnaest udruženja, godine 1562., šalju svoje »triumfe«, a nagradu je dobilo udruženje Marijina vijenca u Bruxellesu. »Jer, kaže van Meteren, njih je bilo najmanje tri stotine i četrdeset ljudi na konjima, svi u baršunu i grimiznoj svili, s dugim poljskim kabanicama, obrubljenim srebrnim resama, i s crvenim šeširima, koji su imali oblik starinskih šljemova; grudnjaci, pera i čizme bili su im bijeli. Nosili su srebrne pojasove, čudnovato protkane žutom, crvenom, plavom i bijelom bojom. Imali su sedam kola, načinjenih po antiknom uzoru, na kojima su se vozile različite osobe. Osim toga imali su još i sedamdeset i osam običnih kola s buktinjama. Ta su kola bila prekrivena crvenim suknom s bijelim rubom. Svi su vozari imali crvene ogrtače, a na kolima su različite osobe prikazivale lijepe antikne likove, a smisao je njihove igre bio, da se valja sastajati u prijateljstvu i rastati prijateljski.« Udruženje »Božur« u Malinesu priredilo je gotovo jednaku svečanost: tri stotine i dvadeset konjanika u lakoj tkanini zagasito crvene boje sa zlatnim rubom, sedam antiknih kola, punih figura, šesnaest kola, iskićenih grbovima i obasjanih svakovrsnim vatrama. Dodajte tome ulazak dvanaest ostalih povoraka i prebrojite komedije, pantomime, vatromete i gozbe poslije toga. »Bilo je više sličnih igara, igranih za vrijeme mira u drugim gradovima...« — »Činilo mi se, da će biti dobro da to ispričam, kaže van Meteren, da pokažem slogu i blagostanje tih krajeva u to vrijeme.« — Poslije odlaska Filipa II., »činilo se, da ima stotinu i pedeset dvorova, a ne jedan«. Velikaši su se nadmetali u sjaju, priređivali gozbe i trošili bez računa. Jednom je princ d'Orange htio

smanjiti svoju pratnju, pa je jednim potezom otpustio dvadeset i osam natkuhara. U plemićkim su kućama vrvjeli paževi, plemići i sjajno odjevene sluge. Renesansni je polet dopirao do ludosti i do pretjeranosti; upravo kao i pod Elizabetom u Engleskoj: skupocjena odijela, šetnje na konjima, igre i dobra jela. Grof de Broderode toliko je pio na gozbi u Saint-Martinu, da je gotovo umro; brat rajnskoga grofa umro je zaista za stolom, jer je odviše volio malvazijsko vino.

Nikada se još nije činilo, da je život tako dobar i tako lijep. Kao u Firenzi prije stotinu godina pod porodicom Medici, život je prestao biti tragičan; čovjek je počeo disati; smirile su se krvave bune i ratovi grada s gradom i korporacije s korporacijom; godine 1536. u Gentu je bila samo jedna pobuna, koja je bila lako ugušena, bez velikog prolijevanja krvi: to je posljednji i slabi trzaj, koji ne možemo ni porediti sa strašnim ustancima u XV. vijeku. Tri vladarice: Margarita Austrijska, Marija Madžarska i Margarita Parmska, — popularne su. Karlo je V. nacionalni knez; on govori flamanski, ponosi se da je rodom iz Genta i ugovorima zaštićuje manufakture i trgovinu te zemje. On je njeguje i hrani, a Flandrija mu zato plaća namet, koji iznosi gotovo polovinu njegova ukupnog prihoda[1]); u njegovu krdu država Flandrija je debela krava muzara, koja se može neprestano musti, a da se ne iscrpi.

Dok se duh otvara, ublažuje se tako temperatura, koja ga okružuje. To su dva preduvjeta za novu mladicu, koja izbija među svečanostima književnih udruženja i klasičnim predstavama, potpuno sličnim fiorentinskom karnevalu, ali veoma različitim od baroknih pronalazaka, koji su se gomilali na gozbama burgundskih vojvoda. Udruženja »Ljubice«, »Masline« i »Misli«, kaže Guicciardini, javno prikazuju u svojim prostorijama »komedije, tragedije i druge komade po grčkom i rimskom

[1] Dva milijuna zlatnih škuda od pet milijuna. — Op. H. Tainea.

uzoru«. Promijenili su se običaji, misli i ukusi. Teren je spreman za novu umjetnost.

Već se u prethodnoj epohi opažaju znakovi, koji navješćuju promjenu, što se pripravlja. Od Huberta van Eycka do Quentina Massysa smanjila se veličina i ozbiljnost religioznog shvaćanja. Nije se više nastojalo, da se na jednoj jedinoj slici prikaže cijela kršćanska vjera i cijela teologija. Odabrali su prizore iz evanđelja i povijesti, blagovijesti, poklone pastira, dane posljednjeg suda, mučenike i moralne legende. Slikarstvo, koje je u rukama Huberta van Eycka bilo epsko, postaje idilično u Memlingovim rukama, a gotovo svjetovno u rukama Quentina Massysa. Ono postaje petetično, zanimljivo i graciozno. Ljupke svetice, lijepa Herodijada i vitka Saloma od Quentina Massysa slične su lijepo odjevenim gospodaricama dvoraca i nemaju ništa crkvena. Umjetnik voli realni svijet zbog njegove realnosti i ne udešava ga, da bi prikazao natprirodni svijet. On mu nije sredstvo, nego svrha. Sve su češći prizori svjetovnih običaja; on slika građane u njihovim dućanima, mjerače zlata, mršave likove i lukave osmijehe škrtaca, ljubavne parove. Lucas Leydenski, njegov suvremenik, predak je slikara, koje zovemo malim Flamancima; u njegovu P r e d s t a v l j e n o m K r i s t u i M a g d a l e n i n u p l e s u vjersko je samo ime; biblijsko se lice gubi među sporednim stvarima. Slika zapravo prikazuje flamansku svečanost na selu ili bučno okupljanje Flamanaca na nekom trgu. U isto vrijeme Hieronymus Bosch slika zabavne i smiješne vragolije. Jasno je, da umjetnost s neba pada na zemlju, i da mu je objekat, ne više ono, što je božansko, nego ono, što je ljudsko.

Osim toga, oni znaju sve metode rada, priređivanje boja; oni poznaju perspektivu, oni poznaju upotrebu ulja, znaju što je plastičnost i što je reljef; oni su proučavali realne tipove; oni znaju naslikati odjeću, predmete, građevine, pejzaž, čudesnom točnošću i savršenošću. Divna je vještina njihovih ruku.

Samo ih još jedan nedostatak veže s crkvenim slikarstvom: nepomičnost njihovih likova i ukočeni pregibi njihovih tkanina. Još moraju samo opaziti brzu igru fizionomije i lake pokrete prostrane odjeće, pa će tada renesansa biti potpuna; vjetar je onoga vijeka za njima i već nadima njihova jedra. Kad čovjek gleda njihove portrete, njihove intérieure, čak i svete ličnosti, na primjer »Kristov pokop« od Quentina Massysa, ima želju da im kaže: »Vi živite; potrudite se još malo! Hajde! Maknite se, izađite potpuno iz srednjega vijeka. Prikazujte novoga čovjeka, koga osjećate u sebi i oko sebe; naslikajte ga snažnog, zdravog i zadovoljnog, što živi; zaboravite mršavo, asketsko, zamišljeno stvorenje, što živi u Memlingovim kapelama. Ako odaberete vjerske motive, kao izgovor za sliku, komponirajte je, kao Talijani, od aktivnih i zdravih likova, ali neka ti likovi budu djelo vašeg nacionalnog i ličnog ukusa. I vi imate svoju dušu, koja je flamanska, a ne talijanska; neka se otvori cvijet, koji će, ako sudimo po pupoljku, biti vrlo lijep.«

I zaista, kad gledamo skulpture onoga vremena, dimnjak Palače pravde i grob Karla Smjeloga u Brugesu, crkvu i nadgrobne spomenike u Brou-u, vidjet ćemo nagovješćivanje originalne i potpune umjetnosti, manje skulpturalne i manje čiste od talijanske umjetnosti, ali raznoličnije, ekspresivnije, bliže prirodi, manje podvrgnute pravilima, bliže realnosti, sposobnije da prikažu ljude i duše, trzaje, nepredviđenosti, raznolikosti, vrhunce i ponore odgoja, položaja u životu, temperamenta, starosti, i individue; ukratko, vidjet ćemo germansku umjetnost, koja nagovješćuje daleke nasljednike van Eyckima i daleke preteče Rubensu.

Ti nasljednici nisu došli, ili su bar loše izvršili svoju zadaću. Jer jedna nacija ne živi sama na svijetu. Pokraj flamanske renesanse, postojala je i talijanska renesansa, i veliko je drvo zagušilo malu biljku. Ono je cvalo i raslo već jedan vijek. Književnost, misli, remek-djela rano razvijene Italije nametali su se polaganoj Evropi, a Flandrijski su gradovi svojom trgovinom, i Austrijska dinastija

svojim imanjima i poslovima u Italiji, unosili na Sjever ukuse i uzore nove civilizacije. Oko godine 1520. flamanski se slikari počinju ugledati na firentinske i rimske umjetnike. Prvi je Jean de Mabuse, kad se godine 1513. vratio iz Italije, u stari stil uveo talijanski stil, a drugi su pošli njegovim putem. Kad čovjek zađe u neistraženu zemlju, prirodno je, da će poći putem, koji je već prokrčen. Ali taj put nije stvoren za njih, i zato duga povorka flamanskih kola zaostaje zaglibljena u kolotečinu, koju je utrla druga povorka kola.

Talijanska umjetnost ima dvije crte, koje se protive Flamanskoj mašti.

S jedne se strane u središtu te umjetnosti nalazi prirodno, zdravo, aktivno i snažno ljudsko tijelo, obdareno svim atletskim sposobnostima. To je tijelo golo i napola zastrto, a posve je pogansko. Ono slobodno i plemenito uživa u punom suncu, u svojim udovima, u nagonima i životinjskim sposobnostima, upravo kao što su uživali stari Grci u svome gradu i u svojim vježbalištima, ili kao neki Cellini, koji je živio u to vrijeme, na ulicama i širokim putovima. Flamancu je strano takvo shvaćanje slikarstva; on je rođen u hladnom i vlažnom kraju, gdje čovjek cvokoće od zime, ako je gol. Ljudsko tijelo tamo nema lijepih proporcija i neusiljeno držanje, koje zahtijeva klasična umjetnost; ono je često zdepasto ili utovljeno; bijela, meka, mlohava put, koja lako pocrveni, traži da bude odjevena. Kad se slikar vrati iz Rima i hoće da nastavi talijansku umjetnost, njegova je okolina u opreci s njegovim odgojem; on ne obnavlja više svoje osjećaje u kontaktu sa živom prirodom, nego je ograničen uspomenama. Uostalom, on je german, ili drugim riječima, duboko je u njemu moralna bezazlenost, čak i stid, njemu je teško da uživa u poganskoj misli gologa života; još mu je teže shvatiti kobnu i ponosnu misao[1]), koja upravlja civilizacijom i rađa umjetnost s one strane Alpa, misao

[1] Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien. — To je divna, najpotpunija i najviše filozofska knjiga, napisana o talijanskoj renesansi. — Op. H. Taine.

o individui, koja je potpuni gospodar, koja je oslobođena od svih zakona, i koja podređuje ljude, stvar i sve ostalo razvoju vlastite prirode i povećanju svojih sposobnosti.

Naš je slikar — istina, daleki — rođak Martina Schoena i Albrechta Dürera, pokoran i točan građanin, prijatelj udobnosti i pristojnosti, koja dolikuje kućnom i porodičnom životu. Njegov mu biograf, Karl van Mander, na čelu svoje knjige, daje moralne pouke. Pročitajte taj patrijarhalni traktat, pa ćete osjetiti udaljenost, koja dijeli jednoga Rossa, Giulija Romana, Tiziana, Giorgionea od njegovih učenika u Leydenu ili Antwerpenu: »Svaki porok, kaže taj pošteni Flamanac, za sobom povlači kaznu. — Dokažite da je laž poslovica, koja tvrdi, da je najbolji slikar najrazuzdaniji čovjek. — Nedostojni su imena umjetnika oni, koji grešno žive. — Slikari se nikada ne smiju tući ni svađati. — Rasipati svoje dobro nije dobra umjetnost. — Izbjegavajte, da u mladosti udvarate ženama. — Čuvajte se lakih žena, koje kvare mnoge slikare. — Dobro promislite, prije nego pođete u Rim, jer tamo ima previše prilika da potrošite novac, a ne možete ga zaraditi. — Zahvaljujte uvijek bogu na njegovim darovima.« Za tim slijede specijalni savjeti u vezi s gostionicama, posteljinom i stjenicama u Italiji. Jasno je, da takvi učenici, ako i budu mnogo radili, ne će izaći iz akademskih granica. Kad oni sami zamišljaju čovjeka, zamišljaju ga odjevena. Kad budu htjeli, da po primjeru svojih talijanskih učitelja naslikaju golo tijelo, uradit će to bez slobode, bez poleta i žive invencije. I doista, u svim ćete njihovim slikama naći hladnu i usku imitaciju; njihova je savjest cjepidlačenje. Oni rade ropski loše ono, što se preko Alpa radilo prirodno i dobro.

S druge strane, talijanska umjetnost, upravo kao i grčka umjetnost i kao uopće svaka klasična umjetnost, pojednostavnjuje, da bi poljepšala. Ona uklanja, briše i smanjuje pojedinosti. Tako ona postupa, da bi dala veću vrijednost velikim potezima. Michelangelo i lijepa fiorentinska škola podre-

đuju ili uklanjaju sporedne predmete, pejzaže, građevine, nošnje; njima je najvažnije da prikažu grandiozan ili plemenit tip, anatomsku i mišićnu strukturu, golo ili lako odjeveno tijelo, uzeto samo po sebi, apstraktno, izostavljanjem pojedinosti, koje tvore pojedinca i označuju njegovo zvanje, odgoj i društveni položaj. Oni prikazuju čovjeka uopće, a ne određenoga čovjeka. Njihovi se ljudi nalaze u višem svijetu, jer su iz svijeta, koji ne postoji. Nepostojanje je vremena i mjesta karakteristično za njihovu pozornicu. Ništa nije od toga suprotnije germanskom i flamanskom duhu, koji vidi stvari, kakve one jesu, u svoj njihovoj kompleksnosti i potpunosti; koji u čovjeku, osim čovjeka uopće, vidi suvremenika, građanina, seljaka, radnika, toga građanina, toga seljaka, toga radnika; kome su čovjekove uzgrednosti jednako važne kao i sam čovjek; koji ne voli samo ljudsku prirodu, nego i svu živu i neživu prirodu, stoku, konje, biljke, pejzaž, nebo, pa čak i zrak; kome njegove šire simpatije brane da išta zanemari, i koga njegov sitničaviji pogled nagoni, da sve izrazi.

Razumljivo je, da će on izgubiti sposobnosti, koje ima, i da ne će steći sposobnosti, koje nema, kad se podvrgne tako oprečnoj disciplini. On će, da se dovine do idealnog svijeta, prigušiti svoje boje, izbrisati istinite detalje u intérieurima i na odjeći, ukloniti originalnu nepravilnost svojih likova, koja je bitna za portret i za individuu. On će biti primoran da ublaži žive pokrete, u kojima se najviše očituje aktivna priroda i koji remete idealnu simetriju. Ali njemu će biti teško da sve to žrtvuje. Njegov će se nagon samo na pola pokoriti novome odgoju; pod tim prolaznim talijanskim željama naći ćemo flamanske uspomene; naizmjence će na istoj slici prevlađivati sad jedne, sad druge: jedne će drugima priječiti da dođu do potpunog izražaja. Takvo nesigurno i nepotpuno slikarstvo, razapeto između dvije težnje, davat će povijesne dokumente, a ne umjetnička djela.

To je prizor, koji se odigrava u Flandriji u tri posljednje četvrti XVI. vijeka. Kao što rječica, u

koju utječe velika rijeka, od miješanja voda postaje mutna, sve dok pritok ne nametne svoju jaču boju cijelome toku, tako se i ovdje nacionalni stil, u koji prodire talijanski stil, počinje ovdje ondje nepravilno šarati, postepeno gubiti, i rijetko izlaziti na površinu sve dok napokon ne potone na mračno dno, i dok se drugi ne pokaže u punom svjetlu i ne privuče sve poglede. Zanimljivo je pratiti u muzejima taj sudar dviju struja i neobične posljedice, izazvane njihovim miješanjem. Prvi je talijanski val došao s Janom de Mabuseom, Bernardom van Orleyem, Lambertom Lombardom, Janom Mostaertom, Janom Schoreelom i Lancelotom Blondeelom. Oni u svoje slike unose klasičnu arhitekturu, pilastre od išaranog mramora, medaljone, školjkasta udubljenja u zidu, katkada slavoluke i karijatide, a katkada plemenite i snažne likove antikno odjevenih žena, i golo, živo i krepko tijelo, skladnih udova, od dobre i zdrave poganske loze. Na to se svodi njihovo imitiranje, a u ostalome oni nastavljaju svoju nacionalnu tradiciju. Njihove slike ostaju malene, što i odgovara genremotivima. Oni gotovo uvijek zadržavaju jake i bogate boje prijašnje epohe, bregovite i modrikaste daljine Jana van Eycka, vedro nebo, neodređeno smaragdne boje na horizontu, sjajne tkanine, iskićene zlatom i dragim kamenjem, snažnu reljefnost, brižljivu točnost u prikazivanju detalja, i poštene čvrste građanske glave. Ali, jer ih više ne zadržava crkvena ozbiljnost, oni, u želji da se oslobode, padaju u naivne nespretnosti i smiješne neskladnosti. Jobova djeca, shrvana bolom zbog propasti svoje palače, krevelje se i grče kao bjesomučna; a na drugom krilu triptiha đavo, sličan malom šišmišu, leti zrakom prema dobrom, dragom bogu iz misala. Preduge noge i asketske, sićušne ruke, nisu u skladu s dobro naslikanim tijelom. »P o s l j e d n j a v e č e r a« od Lamberta Lombarda miješa de Vincijevu odmjerenost s flamanskom težinom i prostaštvom. U »P o s l j e d n j e m s u d u« Bernard Orley slika vragove Martina Schoena akademskim Raffaellovim stilom. — U idućoj generaciji, val je

veći i počinje da preplavljuje sve. Michel van Cuxcyen, Heemskerk, Frans Floris, Martin de Vos, porodica Francken, van Mander, Spranger, Porbus stariji, poslije Goltzius i mnogi drugi nalik su na ljude, koji bi govorili samo talijanski, ali mučno, sa stranim akcentom i nekim barbarizmima. Platno se povećava i gotovo dostiže običnu veličinu historijskih slika; način slikanja postaje manje jednostavan. Karl van Mander prigovara svojim suvremenicima da »preopterećuju kist«, što prije nisu radili, i da pretjerano upotrebljavaju debele namaze boja. Kolorit se gasi i postaje sve više bjelkast, kredast i blijed. Sve strastvenije se proučava anatomija, perspektiva i muskulatura. Crtež postaje tvrd i suh, a podsjeća i na zlatare, suvremenike Pollaiuola, i na pretjerane Michelangelove učen ke. Slikar se nezgrapno ili silovito oslanja na svoje znanje i trudi se kako bi dokazao da zna naslikati kostur ili pokret. Vidjet ćete Eve i Adame, Svete Sebastijane, Pokolje nevine djece, Horacije Coclese, koji su slični grotesknim ljudima, s ko ih bi bila oderana koža. Čini se da njihove ličnosti hoće izaći iz svoje kože. Kad su umjereniji, i kad slikar — kao Frans Floris u svom »Padu anđela« — diskretno imitira dobre klasične uzore, ni gola mu tjelesa mnogo bolje ne polaze za rukom; osjećaj stvarnosti i barokna germanska mašta prodiru među idealne oblike; demoni s mačjom, svinjskom ili ribljom glavom, sa surlama, pandžama i krijestama, koji rigaju vatru iz gubice, unose životinjsku komediju i fantastično vrzino kolo usred plemenitog Olimpa. To je Teniersova lakrdija uklopljena u Raffaellovu pjesmu. Drugi, kao Martin de Vos, upinju se da naslikaju veliku religioznu sliku, da imitiraju antikne likove, oklope, draperije i hlamide[1]), rasporede, koji pokušavaju da budu pravilni, pokrete, koji hoće da budu plemeniti, operne šljemove i operne glave. Ali oni su do srži genre-slikari, ljubitelji stvarnosti i uzgrednosti; oni se neprestano vraćaju svojim flamanskim tipovima i detaljima iz kućnog života. Njihove su slike nalik na obojene i povećane bakroreze, a bile bi mnogo bolje, da su posve malene. Kod umjetnika se osjeća, da mu je talenat skrenuo s puta, da su mu prirodne sklonosti potisnute, da mu je instinkt naopako upotrebljen; osjeća se prozaista, koji je rođen da pripovijeda prizore iz običnoga života, kome javni ukus nameće epopeje u visokim aleksandrincima[1]).

[1] Hlamida, starogrčki široki ogrtač. — Op. prev.

Još jedan val, i činit će se, da su i ti ostaci nacionalnoga duha sasvim potonuli. Jedan slikar iz plemenite porodice, dobro odgojen, koga je poučavao neki naučenjak, svjetski i dvorski čovjek, ljubimac visokih talijanskih i španjolskih ličnosti, koje su vodile državne poslove Flandrije i Holandije, Otto Venius, poslije sedam godina boravka u Italiji, donosi iz nje plemenite i čiste antikne tipove, lijep venecijanski kolorit, tonove, koji se slijevaju i postepeno prelaze jedan u drugi, sjene protkane svijetlom, neodređeni grimiz puti i suncem opaljena lišća. On nema više ništa od svoje rase, a samo mu nedostaje žar i zanos, pa da bude Talijan. Jedva da ga po koji fragment na haljini, ili prirodno držanje kojeg čučnutoga starca, izdaleka veže s domovinom. Slikaru još ostaje samo da sasvim ode iz nje. Denis se Calvaert nastanjuje u Bologni, tamo stvara školu, takmiči se s Carraccima, i postaje učitelj Guidu Reniju; tako da se čini, da flamansku umjetnost vlastiti tok vodi do nestajanja, koje koristi drugoj umjetnosti.

Međutim ispod te umjetnosti ona i dalje postoji. Duh se nekog naroda može pognuti pred tuđinskim utjecajem, ali će se on ipak pridići, jer je utjecaj prolazan, a duh je vječan. On ovisi o krvi i o mesu, o zraku i o zemljištu, o stupnju djelovanja mozga i osjećaja; to su svuda prisutne žive sile, koje se

[1] Analogija između tog momenta flamanskog slikarstva i stanja engleske literature poslije restauracije. U oba slučaja jedna germanska umjetnost hoće da postane klasična. U oba slučaja opreka između odgoja i prirode rada hibridna djela i mnogu nedonoščad. — Op. H. Tainea.

neprestano obnavljaju, i koje prolazno divljenje prema višoj civilizaciji ne može ni uništiti ni okrznuti. To se vidi i po dvije vrste, koje se održavaju i ostaju čiste pored sve većeg kvarenja drugih. Mabuse, Mostaert, van Orley, oba Porbusa, Jan van Cleve, Antonis Moor, oba Mierevelta i Paul Moreelse prave divne portrete. Često likovi donatora poredani na krilima triptiha svojom prostodušnom istinom, nepokretnom ozbiljnošću i naivnom dubinom izraza, odudaraju od hladnoće i vještačkoga rasporeda glavne slike. Gledalac oživi, jer umjesto lutaka nalazi ljude.

S druge se strane usavršava genre-slikarstvo, slikarstvo pejzaža i intérieura. Poslije Quentina Massysa i Lucasa Leydenskoga, razvijaju ga Jan Massys, van Hemessen, Breugheli, Vinckebooms, tri Valkenburga, Peter Neeffs, Paul Bril, a osobito mnogi graveuri i ilustratori, koji na lecima ili u knjigama reproduciraju moralne pouke, prizore iz života, zanate, staleže, okolnosti i dnevne događaje. Istina je, da to slikarstvo dugo ostaje fantastično i lakrdijaško. Ono zamršuje prirodu po prohtjevima poremećene mašte; ono ne poznaje pravi oblik i pravu boju drveća i gora; osobe na tim slikama urliču, a među nošnje onoga vremena ubačena su groteskna čudovišta, nalik na ona, koja su nosili u kermesnim povorkama. Ali svi su ti posrednici prirodni i neopaženo privode slikarstvo njegovoj završnoj fazi, to jest razumijevanju i ljubavi za realni život, kako ga oči vide. Upravo kao i u portretnom slikarstvu, i tu je lanac neprekinut, a svaka je karika od nacionalne kovine preko Breughelā, Paula Brila i Pietera Neefsa, preko Antonisa Moora, Porbusā i Miereveltā, ono je povezano s flamanskim i holandeskim majstorima XVII. vijeka. Prijašnja je krutost likova omekšala; mistični je pejzaž postao realan; izvršio se prelaz iz božanskoga doba u ljudsko doba. Taj spontani i pravilni razvitak pokazuje, da se nacionalni instinkti ne gube, kad vlada tuđinska moda. Samo treba, da ih neki potres digne na površinu, da oni

opet počnu vršiti utjecaj, i da se umjetnost preobrazi zajedno s javnim ukusom.

Taj je potres velika pobuna, koja počinje godine 1572., dug i strašan rat za nezavisnost, koji je po svojim događajima jednako veličanstven, a po svojim posljedicama jednako plodan kao francuska revolucija. Tu je, kao i u Francuskoj, moralni svijet, obnavljajući sebe, obnovio idealni svijet; flamanska i holandeska umjetnost XVII. vijeka, upravo kao i francuska umjetnost i književnost XIX. vijeka, odraz je velike tragedije, koja se odigravala trideset godina uz cijenu tisuću života. Ali ovdje su stratišta i bitke, razdijelivši naciju na dva dijela, stvorili dva naroda: jedan katolički i legitimistički, to jest Belgiju, a drugi protestantski i republikanski, to jest Holandiju. Dok su bili zajedno, imali su jedan duh, a kad su se razdijelili i postavili jedni protiv drugih, dobili su dva. Antwerpen i Amsterdam počeli su različito gledati na život, pa su im, dakako, i slikarske škole postale različite. Politička kriza, koja je razdvojila zemlju, razdvojila je i umjetnost.

III

TREĆA EPOHA. — STVARANJE BELGIJE. — KAKO BELGIJA POSTAJE KATOLIČKA I ZAVISNA. — VLADANJE NADVOJVODA I OJAČANJE ZEMLJE. — OBNOVA MAŠTE I SENZUALNO SHVAĆANJE ŽIVOTA. — ŠKOLA XVII. VIJEKA. — RUBENS. — SLIČNOSTI I RAZLIKE IZMEĐU TE UMJETNOSTI I TALIJANSKE UMJETNOSTI. — DJELO JE PO IMENU KATOLIČKO, A PO SADRŽAJU POGANSKO. — PO ČEMU JE ONO NACIONALNO. — IDEJA ŽIVOGA TIJELA. — CRAYER, JORDAENS i VAN DYCK. — PROMJENA POLITIČKOGA STANJA I DUHOVNE SREDINE. — PROPADANJE SLIKARSTVA. — SVRŠETAK SLIKARSKOG DOBA.

Treba iz bliza razmotriti stvaranje Belgije[1], da se razumije postanak škole, koja nosi Rubensovo ime.

Prije rata za nezavisnost, činilo se, da južne pokrajine teže za reformacijom jednako kao i sjeverne. Rulje ikonoklasta opustošile su godine 1566. katedrale u Antwerpenu, Gentu i Doorniku, i uništile u svim crkvama i manastirima sve slike i ukrase, za koje su mislili da su idolopokloničke. U okolini Genta po deset do dvadeset tisuća naoružanih kalvinista dolazilo je da sluša propovijedi

[1] Svi znaju, da to ime postoji od francuske revolucije. Upotrebljavam ga zato, što je najednostavnije. Historijska je oznaka za Belgiju »Španjolska nizozemska«, a za Holandiju »Ujedinjene provincije«. — Op. H. Tainea.

Hermanna Strickera. Oko lomača, gledaoci su pjevali psalme, a kojiput su kamenovali krvnike i oslobađali osuđenike. Trebalo se zaprijetiti smrtnom kaznom, pa da se suzbiju satire književnih udruženja, a kada je vojvoda od Albe počeo sa svojim pokoljima, sva se zemlja latila oružja.

Ali otpor nije bio jednak na jugu i na sjeveru, jer na jugu germanska krv, nezavisna i protestantska rasa, nije bila čista. Mješovito je stanovništvo, Valonci, koje je govorilo francuski, sačinjavalo polovinu stanovništva. Osim toga, budući da je zemljište bilo bogatije, a život lagodniji, energija je bila manja, a senzualnost veća. Čovjek je imao više sklonosti da uživa, nego odlučnosti, da pati. I napokon, gotovo su svi Valonci i njihove najviše porodice, — koje je dvorski život vezao uz dvorske ideje, — bili katolici. Zato se južne provincije nisu borile nepokorivom tvrdoglavošću sjevernih provincija. Nema tu nikakve sličnosti s opsadama Maestrichta, Alkmaara, Harlema i Leydena, gdje su cijele ženske čete srljale u smrt. Kad je vojvoda od Parme zauzeo Antwerpen, deset se pokrajina pokorilo i započelo živjeti odvojenim životom. Najponosniji su građani i najgorljiviji kalvinisti izginuli u bitkama, na stratištima, ili su pobjegli na sjever, u sedam slobodnih pokrajina. Sva su se gotovo udruženja tamo sklonila. Pri kraju vladanja vojvode od Albe računalo se, da je emigriralo šezdeset tisuća porodica; poslije zauzeća Genta otputovalo je još jedanaest tisuća stanovnika; poslije kapitulacije Antwerpena, četiri je tisuće tkalaca otišlo u London. Antwerpen je izgubio polovinu svojih stanovnika; Gent i Bruges dvije trećine; cijele su ulice ostajale nenastanjene. Na glavnoj ulici u Gentu, kaže neki engleski putnik, dva su konja pasla travu. Velika je kirurška operacija očistila naciju od svega onoga, što su Španjolci nazivali zlom krvi; svakako je ona, koja je ostala, bila najmirnija. Germanske rase imaju u sebi vrlo mnogo pokornosti; sjetite se njemačkih pukova, koje su njihovi mali apsolutistički knezovi izvozili u Ameriku u XVIII. vijeku i prodavali u smrt; kad

oni prihvate vladara, ostaju mu vjerni zauvijek. Budući da su njegova prava pismeno potvrđena, on im se čini zakonit; postoji sklonost da se utvrđeni red poštuje. Osim toga, djelovao je i neprestani pritisak neizbježive nužde; čovjek se prilagođuje prilikama, kad vidi, da ih ne može promijeniti; oni dijelovi njegova karaktera, koji se ne mogu razvijati, venu, a drugi na njihov račun počinju još ljepše cvasti. U nekim je povijesnim momentima nacija slična Kristu, kad ga je Sotona prenio na vrh brda; ona mora da izabere ili herojski ili udobni život. Napasnik je ovdje bio Filip II. sa svojim vojskama i krvnicima. I narod na jugu i narod na sjeveru bio je podvrgnut istoj kušnji, ali je svaki od njih drugačije odlučio, već prema malim razlikama u svome sastavu i karakteru. Poslije te odluke, rasle su razlike među njima, a povećavalo ih je djelovanje nove situacije, koju su stvorile — prije neznatne — razlike među njima. Ta su dva naroda bila dvije gotovo iste varijacije iste vrste, a postala su dvije različite vrste. Ono, što vrijedi za tjelesne tipove vrijedi i za duševne. U početku niču iz zajedničkoga korijena, ali što se više usavršuju, to se više udaljuju; njih stvara upravo to razilaženje.

Odsada južne pokrajine postaje Belgija. Tamo prevlađuje potreba za mirom i za blagostanjem, i sklonost da se život uzme s ugodne i vesele strane; ukratko, Teniersov duh. I zaista, i u rasklimanoj kolibi, i u siromašnoj gostionici, ili na drvenoj klupi, čovjek se može smijati, pjevati, pušiti dobru lulu ili iskapiti dobru čašu. Nije neugodno ići na misu, koja je lijepa ceremonija, ni pripovijedati svoje grijehe uslužnom isusovcu. Filip je II. bio zadovoljan, kad je saznao, da je broj pričesti porastao poslije zauzeća Antwerpena. Svuda se otvaraju novi i novi samostani. »Vrijedno je zabilježiti, kaže neki suvremenik, da je ovdje, poslije sretnoga dolaska nadvojvoda, načinjeno više novih zadužbina, nego prije u dvije stotine godina.« Rekolekti, reformirani karmelitanci, redovnici reda svetoga Franje Paulskoga, karmelitanke, anunciate, a osobito isusovci, unose novo kršćanstvo, koje je najprikladnije za prilike u zemlji, i koje se čini, da je stvoreno upravo zato, da bude opreka protestantskom kršćanstvu. Zahtijevalo je pokornost duha i srca, a sve je ostalo opraštalo ili toleriralo: treba pogledati portrete iz onoga vremena, a među njima i portret onoga veseljaka, koji je bio Rubensov ispovjednik. Kazuistika se stvara i služi za teške slučajeve; dok ona vlada, lako je za male, obične grijehe. Osim toga, u kultu nema pretjerane izvještačenosti, i na kraju on postaje zabavan. Upravo u to vrijeme unutrašnja dekoracija starih i ozbiljnih katedrala postaje svjetovna i senzualna: mnoštvo neprirodnih ukrasa, plamenovi, lire, rese, parafi, oblaganje šarenim mramorom, oltari, koji su nalik na operne fasade, i zabavne barokne propovijedaonice sa zvjerinjakom životinjskih kipova. Spoljašnost novih crkava odgovara njihovoj unutrašnjosti. U tome je pogledu poučna isusovačka crkva u Anwerpenu početkom XVII. vijeka: to je policama ispunjen salon. U njoj je Rubens izradio trideset i šest slika na stropovima. Čudnovato je vidjeti ovdje, a i drugdje, da asketska i mistična religija kao motive, koji podižu duh, prihvaća najbujnije i najrazgaljenije golotinje, gojne Magdalene, mesnate svete Sebastijane i bogorodice, što ih crnac, jedan od tri mudraca s istoka, proždire pohlepnim očima. To je izložba puti i tkanina, a s njezinim se izazovnim luksuzom i triumfalnom senzualnošću nije mogao takmičiti ni fiorentinski karneval.

Preobrazba političkih prilika pridonosi preobrazbi duhova. Stari je despotizam popustio; poslije surovosti vojvode od Albe došla je obazrivost vojvode od Parme. Poslije amputacije, od koje je čovjek izgubio mnogo krvi, treba mu davati sredstva, koja umiruju i jačaju. Zato Španjolci poslije uspostavljanja mira u Gentu ne primjenjuju svoje strašne zakone, koje su izdali protiv herezije. Nema više mučenja: posljednja je mučenica neka siromašna služavka, koju su živu zakopali godine 1597. U idućem vijeku Jordaens može da sa svojom že-

nom i njezinom rodbinom prijeđe na protestantizam, a da ne bude uznemirivan, a čak da i ne izgubi ni jednu narudžbu. Nadvojvode dopuštaju, da gradovi i obrtničke korporacije upravljaju sami sobom po starim običajima, da sami ubiru porez i vode svoje poslove. Kad žele da Breughel Baršunasti bude oslobođen stražarenja ili nameta, mole za to općinu. Vlast se sređuje i postaje napola liberalna, gotovo nacionalna. Nema više pljačkanja, otimanja ni španjolske surovosti. I napokon je Filip II., da sačuva tu zemlju, bio primoran ostaviti joj da bude flamanska i od nje stvoriti posebnu državu. Godine 1599. on je odcjepljuje od Španjolske i predaje je u potpuno vlasništvo nadvojvodi Albertu i Izabeli. »»Španjolci nisu nikada uradili ništa bolje od toga, piše francuski ambasador; ne bi bilo moguće da se održe u toj zemlji, da joj nisu dali taj novi oblik, jer se očekivalo, da će svaki čas izbiti pobuna.« Skupština triju staleža — plemstva, svećenstva i građanstva — sastaje se godine 1600. i donosi odluku o reformama. Iz zapisa Guicciardinija i drugih putnika saznajemo, da je stari ustav izašao gotovo netaknut iz ruševina, pod koje su ga pokopala vojnička nasilja. »U Brugesu, piše de Monconys godine 1653., svaki zanat ima zajedničku kuću, gdje se majstori sastaju radi poslova svoje zajednice ili radi zabave. Svi su zanati podijeljeni na četiri dijela, kojima upravljaju četiri načelnika, koji čuvaju gradske ključe, jer guverner nema nikakve vlasti ni prava suđenja osim nad vojničkim licima.« Nadvojvode su razboriti i brinu se za opće dobro. Godine 1609. sklapaju mir s Holandijom; a godine 1611. njihov perpetualni edikt dovršava ozdravljenje zemlje. Oni su popularni ili nastoje da postanu popularni. Izabela obara svojom rukom na trgu Sablon pticu velike zakletve strijelaca. Albert sluša u Louvainu predavanja Justusa Lipsiusa[1]). Oni vole, primaju i vezuju uza se slavne umjetnike: Otta Veniusa, Rubensa, Tenier-

[1] Justus Lipsius, (1547.—1606.), belgijski filolog i pisac velike erudicije. — Op. prev.

sa, Baršunastog Breughela. Opet cvatu književna udruženja, a univerziteti se podupiru. U katoličkim granicama i pod rukom isusovaca, a katkada i po strani, stvara se neka vrsta renesanse duha: teolozi, kontroverzisti, kazuisti, eruditi, geografi, a čak i historičari. Mercator, Ortelius, van Helmont, Jansenius i Justus Lipsius — Flamanci su i žive upravo u toj epohi. Sanderov »Opis Flandrije«, golemo i teškom mukom napisano djelo, spomenik je nacionalne gorljivosti i patriotskog ponosa.

Ukratko, ako hoćemo predstaviti sebi stanje u toj zemlji, pogledajmo danas, koji od njezinih mirnih i propalih gradova, na primjer Bruges. Kad je Sir Dudley Carleton godine 1616. prolazio Antwerpenom, on mu se učinio vrlo lijep, premda je bio gotovo pust. On sigurno nikada nije vidio »četrdeset ljudi u cijeloj ulici«, ni kočiju, ni konjanika, ni kupca u dućanu. Ali ljudi drže svoje kuće u redu; sve je čisto i njegovano. Seljak je opet podigao svoju spaljenu kolibu i radi na svome polju; domaćica je u svom domaćinstvu; sigurnost, koja se povratila, opet će stvoriti blagostanje; priređuju se takmičenja u gađanju, povorke, kermesi i svečani ulasci knezova. Ljudi počinju opet živjeti u imućnosti kao prije, ne teže ni za čim višim od toga, i ostavljaju religiju crkvi, a vladanje vladaru. I ovdje je, upravo kao u Veneciji, tok događaja natjerao čovjeka da traži uživanja, a ljudi su im se predavali to snažnije, što je opreka s prijašnjim nevoljama bila veća.

I doista, kakva opreka! Da čovjek o njoj dobije pravu sliku, treba pročitati pojedinosti o ratu. Pedeset je tisuća mučenika poginulo pod Karlom V., a vojvoda od Albe pogubio je osamnaest tisuća ljudi; zatim je ta pobunjena zemlja podnosila rat trinaest godina. Španjolci su ponovo zauzeli velike gradove, tek kad su ih dugim opsadama izgladnjeli. U početku, Antwerpen je pljačkan tri dana; pobijeno je sedam tisuća građana, a spaljeno pet stotina kuća. Vojnik je živio na račun zemlje, a vidjet ćete ga na bakrorezima iz onoga vremena kako otima, pretražuje kuće, muči muža, oskvr-

njuje ženu, i na kolicima odvozi sanduke i pokućstvo. Kad vojnici predugo ne bi primili plaće, ugnijezdili bi se u neki grad, koji bi postao nalik na neku razbojničku republiku, i pod vodstvom izabranog vođe, »eletta«, pljačkali bi okolinu po miloj volji. Kad se Karl van Mender, historičar slikara, vratio jedamput u svoje selo, našao je svoju kuću potpuno opljačkanu. Vojnici su odnijeli čak i strunjaču i plahte s kreveta njegova starog, bolesnog oca. Karla su svukli do gola, i već su mu stavljali uže oko vrata, da ga objese, kad ga je spasio neki plemić, s kime se upoznao u Italiji. Drugi put, kad je putovao sa svojom ženom i malim djetetom, oteli su mu novac, prtljagu, odijela, haljine njegove žene, čak i dječje pelene; ženi je ostala samo neka kratka suknja, djetetu neka loša mreža, a Karlu neka stara, otrcana plahta, kojom se omotao. U takvoj su opremi stigli u Bruges.

Takvo stanje mora upropastiti zemlju, pa i sami vojnici u njoj napokon ginu od gladi. Vojvoda od Parme piše Filipu II., da će vojska propasti, ako ne pošalje ništa: »jer se bez hrane ne može živjeti«.

Kad prođu takve velike nesreće, mir se čini rajem, jer čovjeka ne raduje dobro, nego b o l j e, a b o l j e je ovdje golemo. Napokon čovjek može bez straha spavati u svom krevetu, stvarati zalihe, uživati plodove svoga rada, putovati, sastajati se i razgovarati; čovjek ima kuću, domovinu; budućnost se otvara. Sve obične životne djelatnosti postaju privlačne i zanimljive; čovjek se preporađa, i čini mu se, da život tek počinje. U takvim se prilikama rađa uvijek spontana književnost i originalna umjetnost. Taj je veliki potres skinuo jednoličnu glazuru, koju su tradicija i navika ostavljale na svemu. Ljudi otkrivaju čovjeka; oni uočuju bitne crte njegove obnovljene i preobražene prirode; vide njegove dubine, njegove najskrovitije nagone, i glavne sile, koje obilježavaju njegovu rasu i koje će upravljati njegovom poviješću; poslije pola vijeka ne će ih više vidjeti, jer su ih pola vijeka gledali, ali je dotle svježina stvari potpuna. Duh je pred stvarima kao Adam, kad se prvi put probudio; poslije

će se tek shvaćanje sve više rafinirati i oslabiti, ali ono je u tom času široko i jednostavno. Čovjek ima te sposobnosti, jer se rodio u društvu, koje se rušilo, i jer se odgajao u istinskim tragedijama; kao Victor Hugo i George Sand, Rubens je kao dijete u progonstvu, blizu svog zatvorenog oca, čuo kod kuće i oko sebe odjeke oluje i brodoloma. Poslije aktivnog pokoljenja, koje je trpjelo i koje je stvaralo, dolazi pjesničko pokoljenje, koje piše, slika ili pravi kipove. Ono izražava i razvija energije i želje svijeta, kome su njezini preči udarili temelje. Zato flamanska umjetnost u herojskim tipovima slavi senzualne nagone, snažnu i veliku radost, surovu energiju duša oko sebe, i u Teniersovoj krčmi nalazi Rubensov Olimp.

Među tim slikarima ima jedan, za koga se čini, da baca u zasjenak sve ostale. I zaista, u povijesti slikarstva nijedno ime nije veće, a samo su tri ili četiri jednako velika. Ali Rubens nije usamljeni genij, a broj kao i sličnost talenata, koji ga okružuju, pokazuje, da je procvat, u kojemu je on najljepša mladica, proizvod njegova naroda i njegova vremena. Prije njega je Adam van Noort, njegov i Jordaensov učitelj[1]); oko njega su njegovi suvremenici, odgojeni u drugim slikarskim radionicama, kojima je invencija spontana kao i njegova, Jordaens, Crayer, Gerhard Seghers, Rambouts, Abraham Jansens, van Roose; poslije njega njegovi učenici, van Thulden, Diepenbecke, van den Hoecke, Cornelis Schut, Boeijermans, van Dyck — koji je najveći od svih, i Jan van Oost iz Brugesa; uporedo su s njim veliki slikari životinja, cvijeća i predmeta, Snyders, Jan Fyt, isusovac Seghers i cijela škola bakrorezača: Soutman, Vorsterman, Bolswert, Pontius, Vischer; isti sok hrani sve grane, male kao i velike; tome još dodajte simpatije, kojima su bili okruženi i udivljenje cijeloga naroda. Jasno je, da takva umjetnost nije posljedica individualnog slučaja, nego općeg razvoja. Bit ćete

[1] Pogledajte divan »Č u d o t v o r n i r i b o l o v« od van Noorta, u svetom Jakobu u Antwerpenu (ako je zaista od van Noorta). — Op. H. Tainea.

potpuno uvjereni, da je to tako, kad, promatrajući samo djelo, opazite njegovu zavisnost o njegovoj sredini.

S jedne strane, to djelo nastavlja talijanske tradicije, i u isti je mah katoličko i pogansko. Naručuju ga crkve i samostani, a prikazuje prizore iz biblije i evanđelja; motiv je pobožan, a rezač rado ispisuje pri dnu bakroreza pobožne izreke ili moralne rebuse. Ali, u tom djelu, osim naslova, ništa nije kršćansko; isključen je svaki mistični ili asketski osjećaj; bogorodice, mučenici, ispovjednici, Isusi i apostoli toga slikarstva — krasna su i zdrava tjelesa, ograničena na zemaljski život; njegov je raj Olimp flamanskih ugojenih bogova, koji uživaju u pokretima svojih udova; na tim su slikama ljudi veliki, snažni, mesnati i zadovoljni, sve je veličanstveno i veselo, kao na kojoj nacionalnoj svečanosti ili na kojem svečanom ulasku kneza u grad. Dakako, crkva krsti prikladnom etiketom taj posljednji cvijet stare mitologije; ali to je samo krštenje, a često i njega nema. Apoloni, Jupiteri, Kastori, Poluksi, Venere, — svi stari bogovi ponovo oživljavaju pod svojim pravim imenima i ukrašuju kraljevske i velikaške palače. To je zato, što se ovdje, upravo kao i u Italiji, religija sastoji u obredima; Rubens ide svako jutro na misu i poklanja sliku, da dobije oprost od grijeha; poslije toga vraća se u svoje pjesničko osjećanje prirodnoga života i slika istim stilom gojnu Magdalenu i punahnu Sirenu; pod katoličkom glazurom sve je pogansko: običaji, postupci, srce i duh.

S druge strane, ta je umjetnost zaista flamanska; sve je u njoj povezano i polazi od temeljne ideje, koja je nacionalna i nova; ona je harmonična, spontana i originalna; tim se razlikuje od prijašnje umjetnosti, koja je bila samo neskladno imitiranje. Od Grčke do Firenze, od Firenze do Venecije, od Venecije do Antwerpena, možemo pratiti sve stepenice prijelaza. Koncepcija života i čovjeka gubi na plemenitosti i dobiva na širini. Rubens je prema Tizianu ono, što je Tizian prema Raffaellu, i što je Raffael prema Fidiji. Nikada još

umjetnikova simpatija nije obuhvatila prirodu u tako iskren i tako širok zagrljaj. Čini se, da su uklonjene stare, već više put pomicane međe, da otvore beskonačan put. Nema više nikakva poštovanja za historijski sklad; on kraj alegorijskih likova stavlja realne likove, kraj kardinala golog Merkura. Nema više nikakve brige za moralni sklad; u idealno nebo mitologije i evanđelja, on unosi surove ili obješenjačke likove, Magdalenu, koja je dojkinja, i Cereru, koja šapće nešto šaljivo u uho svoje susjede. Nema više nikakve bojazni, da će tjelesna osjetljivost biti povrijeđena; on ide sve do dna užasa, preko patnja tijela, stavljena na muke, i preko svih trzaja i urlika agonije. Nema više nikakve bojazni, da će moralna delikatnost biti povrijeđena; on će prikazati Minervu kao goropadnicu, koja se zna tući, Juditu kao mesaricu naviklu na krv, Parisa kao iskusnog podrugljivca i sladokusca. Rabelaisov bi rječnik bio potreban, da se riječima prevede misao, koju glasno viču njegove Suzane, Magdalene, Sveti Sebastijan, Gracije, Sirene i svi njegovi božanski ili ljudski idealni ili realni, kršćanski ili poganski kermesi. Preko njega svi životinjski nagoni ljudske prirode ulaze na pozornicu, s koje su prije bili istjerivani zbog njihove grubosti, a on ih uvodi zbog njihove istinitosti; kod njega se, upravo kao i u prirodi, oni sastaju s ostalima. Nijedan nagon nije kod njega izostavljen osim najčišćih i najplemenitijih; on pod rukom ima cijelu ljudsku prirodu, osim najvišeg vrhunca. Nikada još nitko nije vidio tako široku invenciju, koja obuhvaća sve tipove: talijanske kardinale, rimske imperatore, suvremene velikaše, građane, seljake, kravare, s bezbrojnim razlikama, koje igra prirodnih sila utiskuje na sve stvorove, i koje ni više od pet stotina slika nije moglo iscrpsti.

Iz istoga je razloga on, u prikazivanju tijela, razumio dublje nego itko glavno svojstvo organskoga života; u tome je on nadmašio Venecijance, upravo kao što su Venecijanci nadmašili Fiorentince; on osjeća još bolje nego oni, da je čovječje

tijelo, koje se neprekidno obnavlja, tekuća supstancija; a takvo je, više nego ijedno drugo, flamansko tijelo: limfatično, punokrvno, proždrljivo, koje je fluidnije i sklonije da se stvara i rastvara brže nego tjelesa, kojima suha vlakanca i temeljna uzdržljivost održavaju čvrstoću tkiva. Zato nitko nije jačim reljefom slikao kontraste, ni tako vidljivo prikazao raspadanje i cvjetanje života: sad teška, mlohava mrtvaca, pravu mješinu iz dvorane za seciranje, bez krvi i snage, olovno blijedu, pomodrjelu, punu masnica od mučenja, s grudom usirene krvi na ustima, staklastih očiju, naduvenih, izobličenih, žutih kao zemlja ruku i nogu, jer ih je smrt pogodila prije nego ostale dijelove, — sad opet svježinu živog inkarnata, mladog, lijepog, razvijenog i nasmijanog atletu, meku gipkost torza na mladom, dobro hranjenom tijelu, glatke i rumene obraze, tihu nevinost djevojčice, kojoj nikada ni jedna misao nije ubrzala krv, ni zamutila oči, čoporčiće punahnih kerubina i veselih amora, nježnost, nabore, ljupku i sočnu ružičastu boju dječje kože, koja je nalik na laticu cvijeta, mokru od rose i natopljenu jutarnjom svjetlošću. Slično tome, on je, u prikazivanju akcije i duše, življe nego itko osjetio temeljno svojstvo životinjskoga i duševnoga života, to jest trenutačan pokret, koji plastične umjetnosti moraju uhvatiti u letu. I u tome nadmašuje Venecijance, upravo kao što Venecijanci nadmašuje Fiorentince. Nitko nije prikazao likove u takvu zanosu, u tako silovitu pokretu, u tako neobuzdanom i pomamnom trku, i u tako općoj uzbuni i buri svih mišića, koje napinje i iskrivljuje jedinstveni napor. Njegova lica govore; čak i njihovo mirovanje visi na rubu akcije; osjeća se, što su upravo radili, i što će sad uraditi. U njima je sadašnjost natopljena prošlošću i bremenita budućnošću; ne samo cijelo njihovo lice, nego i cijelo njihovo držanje otkriva talasanje i tok njihove misli, strasti i cijeloga njihova bića; čuje se unutrašnji krik njihova uzbuđenja; čovjek bi mogao ponoviti riječi, koje ona govore; Rubens hvata najfinije nijanse osjećaja, upravo one nijanse, koje

najviše izmiču: on je u tom pogledu riznica za pisca romana i za psihologa; on je jednako dobro zabilježio tančine duševnoga izraza, koje izmiču, kao i jedru mekoću punokrvnoga mesa; nitko nije dublje zašao u poznavanje živoga tjelesnoga sklopa i čovječje životinje.

Naoružan tim osjećajem i tim znanjem, on je mogao da, u skladu s nadama i potrebama svoje obnovljene nacije, uveliča snage, koje je nalazio oko sebe i u sebi, svim snagama, koje stvaraju, podržavaju ili prikazuju nabujali i triumfalni život: s jedne strane orijaški kosturi, herkulski stasovi i širine pleća, crvene i divovske mišice, bradate i surove glave, odviše nahranjena tjelesa, u kojima kipi sok i snaga, i razbludno prikazivanje ružičaste i bijele puti; s druge strane životinjski nagoni, koji navode ljudsko stvorenje na jelo, piće, borbu i uživanje, divlji bijes borca, grdosija trbušastoga Silena, vesela senzualnost Fauna, zaborav lijepa i nesvijesna stvorenja, prožeta svojim grijehom, grubost, energija, široka radost, urođena dobrodušnost, iskonska vedrina nacionalnoga tipa.

On osim toga povećava svoje efekte rasporedom, koji im daje, i pomoćnim predmetima, kojima ih okružuje: sjajem glatkih, blistavih svila, ukrašenim plaštevima i zlatnim brokatima, skupinama golih tjelesa, modernim nošnjama i starinskim draperijama, neiscrpivom invencijom u pogledu oklopa, zastava, kolonada, venecijanskih stepenica, hramova, baldahina, lađa, životinja, uvijek novih i uvijek grandioznih pejzaža, kao da, iznad obične prirode, ima ključ stotinu tisuća puta bogatije prirode, iz koje on svojim magičnim rukama može beskonačno crpsti, a da ta slobodna igra njegove mašte ne postane nikada neskladna, nego da, naprotiv, tako živo i tako rasipno izbija, da nas njegova i najzamršenija djela podsjećaju na nezadrživu bujicu prepuna mozga. Kao indijski bog u dokolici, on olakšava svoju plodnost stvaranjem svjetova, a, sve od izgužvanih i naboranih grimiza njegovih plašteva, pa do snježnih bjelina njegove puti ili do blijede svile plave kose, ni na jednom

njegovu platnu nema nijednoga tona, koji se nije pojavio sam od sebe, i koji ga ne bi obradovao.

Samo je jedan Rubens u Flandriji, upravo kao što je i samo jedan Shakespeare u Engleskoj. Koliko su god i drugi veliki, nedostaje im dio njegova genija; Crayer nema njegove hrabrosti ni razuzdanosti; on slika neobično uspjelim svježim i mekim koloritom mirnu[1]), nježnu i sretnu ljepotu. Jordaensu nedostaje njegova kraljevska veličina i njegova podloga herojske poezije; on slika vinskocrvenim koloritom zdepaste gorostase, gomile svjetine i rogoborne pučane. Van Dyck nema, kao on ljubavi za snagu kao takvu i za život kao takav; nježniji, viteškiji, od rođenja vrlo osjetljiv, a čak i sjetan, elegičan u svojim crkvenim slikama, aristokratičan u portretima, on slika manje blistavim, a više dirljivim koloritom plemenite, nježne i dražesne likove, čija plemenita i nježna duša ima umiljatosti i tuge, koje njegov učitelj nije poznavao[2]).

Njegovo je djelo prvi nagovještaj promjene, koja će se izvršiti; poslije godine 1660. ta je promjena već znatna. Gasi se generacija, čija je energija i čije su nade nadahnule veliki slikarski san; izumire čovjek za čovjekom, i samo Crayer i Jordaens, time što dulje žive, podržavaju umjetnost još dvadeset godina. Nacija, koja se za trenutak podigla, opet pada; njezin se preporod ne dovršava. Vlast nadvojvoda, koji su od nje stvorili nezavisnu državu, prestaje godine 1633; ona opet ulazi u sklop španjolskih provincija, a njome upravlja guverner, poslan iz Madrida. Ugovor od godine 1648. zatvara joj Scheldu i dokraja uništava njezinu trgovinu. Luj XIV. komada je i u tri joj maha oduzima po komad. Četira je rata jedan za drugim gaze trideset godina: prijatelji, neprijatelji, Španjolci, Francuzi, Englezi, Holandezi, žive na njezinoj grbači; ugovorima od 1715. godine Holandezi postaju njezini do-

[1] Pogledajte u Gentu njegovu *Svetu Rozaliju*; u Brugesu njegovo »*Klanjanje pastira*«; i u Rennesu njegova *Lazara*. — Op. H. Tainea.

[2] Pogledajte osobito njegove crkvene slike u Malinesu i u Anwerpenu. — Op. H. Tainea.

bavljači i utjerivači poreza. U tome je času ta nacija potpala pod Austriju i odbila da plati državni porez, ali su njezine državne starješine bačene u tamnicu, a glavni je među njima Anneessens, bio javno pogubljen; to je posljednja i slaba jeka snažnoga Arteveldeova glasa. Ta zemlja postaje od sada obična provincija, gdje ljudi životare i misle samo, kako će proživjeti.

U isto vrijeme, kao posljedice toga, opada i nacionalna mašta. Rubensova se škola izrođuje; s Boiyermansom, van Herpom, Johannom-Erasmom Quellinom, drugim van Oostom, Deysterom, Johannom van Orleyom nestaje originalnost i energija; kolorit slabi ili postaje slatkast; utanjeni tipovi naginju elegantnosti; izraz postaje sentimentalan ili sladunjav; na velikim su platnima likovi rijetko posijani, umjesto da prekriju cijelu površinu; praznine se popunjuju građevinama; žila je presušila; slika se rutinerski ili se imitiraju talijanski manirističi. Neki odlaze u inozemstvo: Philippe de Champagne postaje direktor Akademije lijepih umjetnosti u Parizu; on se pretvara u Francuza i po duhu i po domovini, što više u spiritualistu, jansenistu, i savjesnog i učenog slikara ozbiljnih i razboritih duša; Gerard de Lairesse postaje talijanski đak, i klasični, akademski, učeni slikar nošnja i historijske i mitološke prividne istine. Promišljeni razum počinje gospodariti u umjetnosti, a već je zagospodario u običajima.

Dvije slike u muzeju u Gentu pokazuju u isto vrijeme tu promjenu u slikarstvu i tu promjenu u sredini. Obje prikazuju ulazak vladara u grad, jedna je iz godine 1666., druga iz godine 1717. Prva u lijepom crvenkastom tonu, pokazuje posljednje ljude velike epohe, njihovo viteško držanje, njihova široka pleća, njihovu sposobnost za tjelesnu djelatnost, njihove bogate dekorativne nošnje, njihove konje s dugim grivama, s jedne strane plemiće, rođake van Dyckovih velikaša, s druge strane kopljanike u bivoljoj koži i u oklopima; ukratko, posljednje ostatke junačkoga i pitoresknoga vremena. Druga slika, u blijedom i hladnom tonu, pokazuje

istančane, omekšane, pofrancužene ljude u vlasuljama, plemiće, koji znaju lijepo pozdravljati, svjetske žene, koje paze na svoje držanje; ukratko, unošenje salonskih običaja i inozemne učtivosti. U pedeset godina, koje dijele prvu sliku od druge, nestalo je nacionalnoga duha i nacionalne umjetnosti.

IV

ČETVRTA EPOHA. — STVARANJE HOLANDIJE. — KAKO HOLANDIJA POSTAJE REPUBLIKANSKA I PROTESTANTSKA. — RAZVIJANJE ISKONSKIH NAGONA. — HEROIZAM, TRIUMFI I BLAGOSTANJE NACIJE. — OBNOVA I SLOBODA ORIGINALNE INVENCIJE. — OBILJEŽJA HOLANDESKE UMJETNOSTI NASUPROT TALIJANSKOJ I KLASIČNOJ UMJETNOSTI. — PORTRETI. — PRIKAZIVANJE REALNOGA ŽIVOTA. — REMRANDT. — NJEGOVO SHVAĆANJE SVJETLOSTI, ČOVJEKA I BOŽANSTVA. — POČETAK PROPADANJA OKO GODINE 1667. — RAT GODINE 1672. — PRODUŽENO TRAJANJE UMJETNOSTI DO PRVIH GODINA XVIII. VIJEKA. — SLABLJENJE I OPADANJE HOLANDIJE. — SMANJENJE AKTIVNE ENERGIJE. — PROPADANJE NACIONALNE UMJETNOSTI. — PRIVREMENO NADŽIVLJAVANJE MALIH VRSTA SLIKARSTVA. — OPĆENITA PARALELNOST MEĐU SREDINOM I UMJETNOŠĆU.

Dok su južne, upokorene i katoličke pokrajine u umjetnosti išle putem Italije i prikazivale na platnu mitološku epopeju velikoga, herojskoga i golog tijela, sjeverne su pokrajine, kako su postajale slobodne i protestantske, razvijale u drugom smjeru svoj život i svoju umjetnost. Klima je tamo kišovitija i hladnija, pa je, prema tome, golotinja rjeđa i manje simpatična. Germanska je rasa tamo čista, pa je, prema tome, duh manje sklon da uživa

u klasičnoj umjetnosti, kako ju je zamišljala talijanska renesansa. Život je tamo teži, tegobniji i skromniji, pa je, prema tome, čovjeku, koji se privikao na napor, na proračun, na metodično vladanje sobom, teže razumjeti lijepi san senzualnoga ili slobodno razvijenoga života. Zamislimo holandeskoga građanina, koji se vraća kući, pošto je cio dan radio za svojom tezgom. Njegova kuća ima samo male sobice, koje su gotovo nalik na brodske kabine; bilo bi vrlo neprilično, da se u njoj objese velike slike, koje ukrašuju dvoranu koje talijanske palače; tom je gazdi potrebna čistoća i udobnost: on to ima, i to mu je dosta; on ne mari za dekoraciju.

Prema izvještaju venecijanskih ambasadora[1]) »oni su tako umjereni, da se i kod najbogatijih ne vidi osobit luksuz ni sjaj... Oni nisu navikli na poslugu ni na svilenu odjeću; po kućama ima malo srebrnine, a uopće nema zidnih sagova; cijelo je kućanstvo sićušno i vrlo ograničeno... U kući i izvan nje, u odijevanju i u ostalom, svi čuvaju pravu umjerenost skromnoga imutka, a vidi se da ničega nema na pretek.« Kad je grof od Leicestera došao u Holandiju, da vlada u Elizabetino ime, kad je Spinola došao da pregovara o miru u ime španjolskoga kralja, njihov je monarhijski sjaj neobično odudarao i gotovo izazivao sablazan. Glavar republike, heroj onoga vijeka, Vilim Oranski Šutljivi, nosio je staro odijelo, koje bi se svakom studentu činilo traljavo, ništa bolji raskopčani grudnjak i vuneni prsluk, kakav su nosili lađari. U idućem je vijeku Jean de Witt, veliki penzionar[2]) i protivnik Luja XIV., imao samo jednoga slugu; svaki mu je čovjek mogao pristupiti; on se ugledao na svoga prethodnika, koji se nije izdizao, nego je drugarski živio s »pivarima i građanima«. Još i danas možemo u običajima naći mnoge tragove nekadašnje umjerenosti. Jasno je, da među takvim

[1] Motley: United Netherland, IV, 551. Contarinijev izvještaj, 1609. — Op. H. Tainea.
[2] Veliki penzionar (grand pensionnaire), titula glavara izvršne vlasti u Holandiji. — Op. prev.

karakterima nema mjesta za dekorativne ili strasne instinkte, koji su po ostaloj Evropi proširili velikaški sjaj i doveli do razumijevanja poganske poezije lijepih tjelesa.

I zaista, ovdje prevlađuju upravo suprotni instinkti. Oslobođena opterećenja južnih pokrajina, koje je vuklo na suprotnu stranu, Holandija se krajem XVI. vijeka iznenada i neobičnom snagom priklonila onamo, kamo ju je vukla njezina priroda. Njezine iskonske sposobnosti i sklonosti izlaze na površinu veličanstvenim sjajem; one se ne rađaju, nego se pokazuju. Dobri su ih promatrači opazili stotinu i pedeset godina ranije. »Frizija je slobodna, govorio je papa Aeneas Sylvius[1]), ona živi po svojim običajima, ne podnosi da se pokorava tuđincima, ne želi da zapovijeda drugima: Frižaninu nije teško poginuti za slobodu. Taj je narod gord i vješt oružju, tjelesno je velik i snažan, duševno miran i neustrašiv, a ponosi se, da je slobodan, iako se Filip, burgundski vojvoda, naziva gospodarom zemlje. Oni mrze feudalnu i vojničku nadutost, ne trpe čovjeka, koji hoće dizati glavu iznad drugih ljudi. Oni biraju na godinu dana svoje općinske odbornike i daju im zadatak da pravedno upravljaju... Vrlo strogo kažnjavaju pokvarenost kod žena... Teško prihvaćaju neoženjene svećenike: boje se, da će on zavesti tuđu ženu, jer misle, da je vrlo teško, a i neprirodno, suzdržavati se.« Ovdje je već klica svih germanskih shvaćanja o državi, braku i vjeri, i već se nagovješćuje konačni procvat, protestantizam i republika. Kad ih je Filip II. stavio na iskušenje, oni su unaprijed žrtvovali »svoj imutak i svoje živote«. Mali trgovački narod, koji je živio izgubljen na hrpi blata, na granici carstva, većega i strašnijega od Napoleonova, odupro se, održao se i podigao pod težinom gorostasa, koji ga je htio smrviti. Sve njihove opsade zavređuju divljenje; građani i žene, kojima je pomagalo nekoliko stotina vojnika, zaustavljaju pred svojim razrušenim bedemima ci-

[1] Cosmographia, 421. — Op. H. Tainea.

jelu armiju, najbolje evropske čete, najveće vojskovođe i najiskusnije ratne inženjere; a ti ostaci iscrpljenih branitelja, pošto su se četiri ili šest mjeseci hranili štakorima, lišćem i kuhanom kožom, odlučuju, da će radije izaći u kvadratnom poretku s bolesnicima u sredini i poginuti na neprijateljskim utvrdama, nego se predati. Tek onda, kad čovjek pročita o pojedinostima toga rata, zna dokle može da ide čovječja strpljivost, hladnokrvnost i energija[1]). Na moru je neka holandeska ratna lađa radije sama sebe bacila u zrak, nego da spusti zastavu, a njihova putovanja u cilju istraživanja, naseljavanja i osvajanja u Novu Zemlju, Indiju i Braziliju i kroz Magellanov tjesnac jednako su lijepa kao i njihove bitke. Što više tražimo od ljudske prirode, to više ona daje; čovječje se sposobnosti povećavaju s djelom, ne možemo više ugledati granice čovječjoj snazi u stvaranju i patnji.

Napokon je godine 1609., poslije trideset i sedam godina ratova, igra dobivena; Španjolska priznaje njihovu nezavisnost, a u cijelom XVII. vijeku oni će igrati u Evropi jednu od glavnih uloga. Nitko ih više ne će pokoriti, ni Španjolska u drugom ratu, koji je trajao dvadeset i sedam godina, ni Cromwell, ni Karlo II., ni Engleska udružena s Francuskom, ni nova i strašna moć Luja XIV; poslije tri rata njegovi će ambasadori doći u Gertruydenberg, da ih ponizno i uzaludno mole, a njihov će veliki penzionar Heinsius biti jedan od trojice najmoćnijih vladara, koji će tada upravljati Evropom.

U unutrašnjosti je njihova uprava isto tako dobra, kao što je njihov položaj prema vani visok. Prvi put otkad postoji svijet, postoji sloboda vjerskoga uvjerenja, i sva se građanska prava poštuju. Njihova je država udruženje dobrovoljno ujedinjenih pokrajina, od kojih svaka na svome području, do tada nepoznatom savršenošću, održava javnu sigurnost i nezavisnost pojedinaca: »Svi oni vole

[1] Među ostalim, činjenica da je Heraugiere sa šezdeset i devet dobrovoljaca zauzeo Bois-le-Duc. — Op. H. Tainea.

slobodu, kaže Parival godine 1660.; kod njih nije dopušteno ni tući ni grditi ikoga, a služavke imaju toliko privilegija, da se i sami gospodari ne usuđuju da ih tuku.« Pun udivljenja, Parival se više puta vraća na to prekrasno poštivanje svakog ljudskog stvora. »Na cijelome svijetu nema danas pokrajine, koja uživa toliku slobodu kao Holandija, gdje postoji tako pravedna harmonija, da veliki ne mogu grditi malene, ni bogataši i imućni ljudi siromahe... Čim neki plemić dovede u tu zemlju kojeg kmeta ili roba, oni postaju slobodni; da, a novac, koji je on potrošio da ih kupi, izgubljen je... I seljaci, kad plate, što su dužni, jednako su slobodni kao i građani... A osobito, svatko je kralj u svojoj kući, i vrlo je teško zločinstvo izvršiti nasilje nad građaninom u njegovu stanu.« Svatko može da ode iz zemlje, kad hoće, i da ponese novaca, koliko hoće. Putovi su sigurni i danju i noću, i za čovjeka, koji putuje sam. Gospodar ne smije zadržavati slugu protiv njegove volje. Nitko se ne progoni zbog vjere. Slobodno je govoriti o svemu, »čak i o članovima vijeća«, a slobodno ih je i kuditi. Potpuna jednakost: »Oni koji vrše javna zvanja, moraju u prvom redu steći ljubav otvorenim odnosom prema ljudima, a ne da se nadutim držanjem izdižu nad ostale.« Takva nacija mora napredovati; kad je čovjek u isto vrijeme energičan i pravedan, sve će mu ostalo biti uz to dano. Amsterdam je imao samo sedamdeset tisuća stanovnika u početku rata za nezavisnost; godine 1618. ima ih tri stotine tisuća. Venecijanski ambasadori pišu, da preko cijeloga dana stanovnici vrve kao na sajmu; površina se grada povećala za dvije trećine; za površinu koju prekriva čovječje stopalo, plaća se tamo zlatan dukat. Selo ne zaostaje za gradom. Nigdje seljak nije tako bogat, i nigdje ne zna bolje iskoristiti zemlju: jedno selo ima četiri tisuće krava; jedan je vol težak tisuću kilograma; neki seoski gazda princu Moritzu nudi svoju kćer sa stotinu tisuća forinti miraza. Nigdje nema tako savršenih zanatlijskih radionica, rafinerija šećera i tvornica platna, ogledala, porcelana, lončarske

robe, bogatih atlasnih, svilenih i brokatnih tkanina, manufaktura željezne robe i brodske opreme; oni dobavljaju Evropi polovinu njezina luksuza i gotovo sva njezina prevozna sredstva. Tisuću brodova odlazi u Baltik, da traži sirovine, a osam stotina brodova odlazi u lov na haringe; velika društva imaju monopol trgovine s Indijom, Kinom i Japanom; Batavija je središte holandeskoga carstva. U tome je času[1]) Holandija na moru i u svijetu ono, što je Engleska bila pod Napoleonom. Ona ima stotinu tisuća mornara; u ratno bi doba mogla naoružati dvije tisuće brodova; pedeset godina poslije toga prkosit će svim ujedinjenim francuskim i engleskim flotama; svake se godine sve više širi velika struja njezina blagostanja i njezinih uspjeha.

Ali izvor je još ljepši od struje, jer njega podržava preobilje hrabrosti, razumnosti, odricanja, volje i genijalnosti: »Ti narodi, vele venecijanski ambasadori, tako naginju zanatu i radu, da nema ništa tako teško, čega se ne bi latili i priveli cilju... Oni su rođeni za rad i za odricanje, i svi rade, jedni ovako, drugi onako.« Mnogo proizvesti, malo potrošiti: tako se povećava javno dobro. »I najsiromašniji u svojim malim i skromnim stanovima« imaju sve, što im je potrebno. Najbogatiji se u svojim velikim kućama klone sjaja i svega, što je suvišno; nitko ne oskudijeva, nitko ne rasipa; svi rade ili svojim rukama ili svojim mozgom. »Ovdje se sve iskorišćuje, veli Parival; nema nikoga, pa ni među onima, koji vade pogan iz kanala, a da na dan ne zarade pola talira. Čak i djeca, koja još uče zanat, zaslužuju gotovo odmah svoj kruh. — Oni su takvi neprijatelji lošega vladanja i besposličenja, da ima mjesta, kamo magistratura zatvara besposličare, skitnice i one, koji ne vode dobro svoje poslove; dosta je, da se njihove žene ili drugi rođaci pritužu magistraturi, i oni već moraju, pa i protiv svoje volje, da rade na tim mjestima i da zarađuju svoj kruh.« Samostane su pretvorili u

[1] Godine 1609. — Op. H. Tainea.

bolnice, skloništa i sirotišta, a nekadašnji prihodi besposlenih redovnika hrane invalide, starce, udovice i djecu vojnika i mornara, poginulih u ratu. Vojska je tako dobro uređena, da bi običan vojnik mogao biti kapetan u talijanskoj vojsci, a da talijanski kapetan ne bi u nju bio primljen ni kao običan vojnik.

U pogledu kulture i prosvjete, kao i vještine organiziranja i upravljanja, oni su pretekli ostalu Evropu za dva vijeka. Teško je kod njih naći čovjeka, ženu ili dijete, koje ne zna čitati i pisati[1]). U svakom selu ima javna škola. U građanskim porodicama svi dječaci razumiju latinski, a sve djevojke francuski. Mnogo ljudi govori i piše nekoliko modernih jezika. To nije obična opreznost, navika stvaranja zaliha, ni proračunana korist; oni shvaćaju i dostojanstvo nauke. Leyden, kome poslije njegove junačke obrane skupština triju staleža nudi nagradu, traži sveučilište; pod svaku cijenu privlače sebi najveće evropske učenjake; skupština triju staleža piše i moli Henrika IV. da piše Scaligeru[2]), siromašnom odgojitelju, neka dođe i počasti grad svojom nazočnošću; ne traže od njega da predaje; dosta je da dođe: razgovarat će se s učenim ljudima, vodit će ih, i učinit će da njihova nacija učestvuje u slavi njegovih naučnih djela. Tako Leyden postaje najuglednija škola u Evropi; ona ima dvije tisuće studenata; u nju se sklanja filozofija prognana iz Francuske; u XVII. je vijeku Holandija prva među zemljama, koje misle. Pozitivne nauke nalaze u njoj svoj rodni kraj ili svoju drugu domovinu. Scaligero, Justus Lipsius, Salmasius, Meursius, oba Heiniusa, oba Douse, Philippe de Marnix, Hugo Grotius i Snellius, vode povijest, pravo, fiziku i matematiku. Elzeviri štampaju knjige, Lindshoten i Mercator poučavaju putnike i bave se geografijom. Hooft, Bor i van Meteren pišu nacionalnu povijest. Jacob Cats stvara

[1] Godine 1609. — Op. H. Tainea.

[2] Giuseppe-Giusto Scaligero, (1540.—1609.), jedan od najvećih filologa XVI. vijeka; deseti sin Giulia-Cesarea Scaligera, talijanskog erudita i liječnika. — Op. prev.

nacionalnu poeziju. Teologija, filozofija onoga vremena, vraća se s Arminiusom i Gomarom pitanju o milosti, i uzbuđuje sve do najmanjih sela duh seljaka i građana. Napokon godine 1619. sinod u Dortrechtu postaje ekumenski koncil reformacije.

Tome prvenstvu u pogledu spekulativnog razuma dodajte prvenstvo u pogledu praktičnoga duha; od Barnevelat do Witta, od Šutljivoga do Vilima III., od admirala Heemskercka do Trompa i Ruytera, cijeli niz izvanrednih ljudi vode ratove i javne poslove.

U tim se okolnostima pojavljuje nacionalna umjetnost. Svi se veliki originalni slikari rađaju u prvih trideset godina XVII. vijeka, kad je utemeljena Holandija, kad su uklonjene najveće opasnosti, kad je osigurana konačna pobjeda, kad čovjek, svijestan veličine onoga, što je uradio, pokazuje svojoj djeci put, koji je on otvorio svojim velikim srcem i snažnim rukama. I ovdje je, kao drugdje, umjetnik sin heroja. Sposobnosti, koje su bile upotrebljavane, da se stvori realni svijet prelijevaju se, pošto je djelo završeno, i sada služe stvaranju imaginarnoga svijeta. Čovjek je odviše toga uradio, a da se vrati u školu; njegovo je djelo pred njim, oko njega i ispunja cijeli vidik, koji se otvara njegovu pogledu; ono je tako slavno i tako plodno, da mu se dugo može diviti i promatrati ga; on ne podređuje više svoju misao tuđoj misli; on traži i nalazi svoje osjećaje; on se usuđuje da im se preda, da ih slijedi do kraja, da ne imitira, da sve crpe iz samoga sebe i da izmišlja bez ijednog drugog vodiča osim skrovitih sklonosti svojih čula i svoga srca. Njegova unutrašnja snaga, osnovne sposobnosti, iskonski i naslijeđeni nagoni, podbođeni i ojačani iskušenjem, nastavljaju da djeluju i poslije iskušenja, pa, stvorivši već naciju, stvaraju umjetnost.

Promotrimo tu umjetnost; kod nje se u bojama i oblicima očituju svi instinkti, koji su se malo prije pokazali u postupcima i djelima.

Dok je sedam sjevernih pokrajina i deset južnih tvorilo samo jednu naciju, one su imale samo jednu školu. Engelbrecht, Lucas Leydenski, Jan Schoreel, stari Heemskerck, Cornelis Harlemski, Bloemaert i Goltzius slikaju u istom stilu kao i njihovi suvremenici iz Brugesa i Antwerpena. Još nema posebne holandeske škole, jer još nema posebne belgijske škole. U času, kad počinje rat za nezavisnost, i slikari sjevera i slikari juga nastoje da postanu Talijani.

Ali od godine 1660. sve se u slikarstvu mijenja, kao i u ostalom. Nacionalni sok, koji nadire, omogućuje utjecaj nacionalnih nagona. Nema više golotinje; idealno tijelo, lijepa ljudska životinja, koja živi u punoj sunčanoj svjetlosti, plemenita simetrija udova i držanja, velika alegorijska ili mitološka slika, sve to ne odgovara germanskome ukusu. Osim toga, kalvinizam, koji vlada, isključuje ih iz svojih hramova, a u tom narodu štedljivih i ozbiljnih radnika ne nalazimo velikaški sjaj, ni istaknuti i veličanstveni epikureizam, koji inače traži, da u palačama, pored srebrnine, livreja i luksuznog pokućstva, bude senzualna i poganska slika. Kad Amalija od Solma hoće da podigne spomenik u tome stilu svome mužu stathouderu Fridriku-Henriku, primorana je da u Orangesaal pozove flamanske slikare, van Thouldena i Jordaensa. Za ljude s tako realističnom maštom i republikanske običaje te zemlje, gdje čizmar-brodovlasnik može postati vice-admiral, zanimljiva je ličnost građanin, čovjek od krvi i mesa, i to ne odjeven ili neodjeven u grčkome stilu, nego u svom običnom odijelu i držanju: na primjer neki službenik magistrature, koji dobro upravlja, ili neki oficir, koji se hrabro borio. Herojski se stil primjenjuje samo za jedno: za velike portrete, koji dekoriraju gradske vijećnice i javne ustanove kao spomen na zaslužno vršenje službe. I zaista, ovdje se rađa nova vrsta slikarstva: golema slika, koja obuhvaća pet, deset dvadeset, trideset portreta, u prirodnoj veličini, upravitelja bolnica, strijelaca koji polaze na gađanje, vijećnika okupljenih oko stola, oficira, što nazdravljaju na nekom banketu, profesora, što predaju u dvorani za seciranje, a svi su okupljeni ok-

nekoga posla, koji odgovara njihovu zanimanju; svi su prikazani s odjećom, oružjem, zastavama, pomoćnim predmetima i okolinom, uzetim iz realnoga života. To je prava historijska slika, najpoučnija i najekspresivnija od svih, na kojoj su Franz Hals, Rembrandt, Govaert Flinck, Ferdinand Bol, Théodor de Keyser i Jan van Ravenstein prikazali herojsko doba svoje nacije, na kojoj razborite, energične i poštene glave imaju plemenitost snage i savjesti, na kojoj lijepa renesansna nošnja, povezi, kaputi od bivolje kože, nabrani okovratnici, lijepo izrađene ogrlice, crni ogrtači i plaštevi okružuju svojom ozbiljnošću i svojim sjajem ponosito držanje otpornih tjelesa i otvoren izraz fizionomija, na kojoj se umjetnik, sad po muškoj jednostavnosti svojih sredstava, sad opet po iskrenosti i snazi svojega uvjerenja, izjednačuje sa svojim herojima.

Takvo je javno slikarstvo; ostaje još privatno, ono, koje ukrašuje privatne kuće i koje se, dimenzijama i motivima, prilagođuje životnim uvjetima i karakteru kupaca. »I najsiromašniji građanin, kaže Parival, nastoji da ima što više slika.« Neki je pekar platio šest stotina forinti za samo jedan lik van der Meera iz Delfta. Uz čistoću i udobnost njihova stana, to je njihov luksuz; »za to oni ne žale novac, oni radije sebi otkidaju od usta.« U tome se opet pojavljuje nacionalni nagon onako, kako se pokazao u prvoj epohi u van Eyckima, Quentinu Massysu i Lucasu Leydenskome. I to je pravi nacionalni nagon; on je tako iskonski i živ, da čak u Belgiji, uz mitološko i dekorativno slikarstvo, kod Breughelā i Teniersā teče kao mali potočić pokraj velike rijeke.

Taj nagon traži i izaziva prikazivanje realnoga čovjeka i realnoga života, onako, kako ih oči vide; prikazivanje građanina, seljaka, stoke, daščara, krčama, stanova, ulica i pejzaža. Nema potrebe preobražavati ih zato, da bi postali plemenitiji; dosta je da postoje, pa da budu dostojni interesa. Svaka priroda, ljudska, životinjska, biljna, mrtva, sa svojim nepravilnostima, prazninama i sa svojom svakidašnjošću, ima sama u sebi opravdanje da bude onakva, kakva jest; čim je čovjek shvati, zavoli je i uživa da je gleda. Svrha umjetnosti nije da iskrivljuje, nego da je tumači; zato, što joj je sklona, umjetnost je poljepšava. Tako shvaćeno slikarstvo može da prikazuje domaćicu, koja prede u svojoj kolibi, stolara, koji blanja na svom stolarskom stolu, kirurga, koji previja seljaku ruku, kuharicu, koja natiče perad na ražanj, bogatu gospođu, kojoj nose vodu za umivanje, zatim svaku kućnu unutrašnjost, od jazbine do salona, sve tipove, od jarko crvenog i punog lica teškoga pijanice do mirnoga smiješka dobro odgojene gospođice, sve prizore iz otmjenoga ili seljačkoga života, partiju karata u dvorani, gdje su zidovi ukrašeni zlatom, seljačku gozbu u goloj krčmi, sklizače na zaleđenom kanalu, krave na pojilu, barke na moru i svu beskrajnu raznolikost neba, zemlje, vode, noći i dana. Teborch, Metsu, Gerhart Dow, van der Meer iz Delfta, Adrien Brouwer, Schalken, Franz Mieris, Johann Steen, Wouwermans, oba van Ostadea, Wynants, Cuyp, van der Neer, Ruysdael, Hobbema, Paul Potter, Backhuysen, oba van de Veldea, Philippe de Koenig, van der Heyden, koliko bi ih mogao nabrojiti! Nijedna škola nije imala toliko originalnih talenata; kod područja umjetnosti nije ograničen vrhunac, nego cijelo široko prostranstvo života, umjetnost daje svakome duhu različito polje; idealno je područje usko, pa na njemu mogu živjeti samo dva ili tri genija, realno je područje golemo, pa na njemu ima mjesta i za pedesetoricu talenata.

Iz svih tih djela izbija mirna i sretna harmonija; čovjek se odmara, kad ih gleda; uravnotežena je umjetnikova duša, kao i duša njegovih lica; u svijetu njegovih slika čovjek bi dobro i ugodno živio. Vidi se, da njegova mašta ne ide preko granice realnosti; čini se, da je, kao i njegovi likovi, zadovoljan što živi; njemu se čini, da je priroda dobra; razmještaj, ton pokraj tona, svjetlosni efekat, izbor stava, to je sve, što on hoće da joj doda; on se pred njom osjeća kao sretni, ože-

njeni Holandez pred svojom ženom; on ne želi da ona bude drugačija; on je voli iz navike srca i intimne suglasnosti; najviše je, što će od nje zatražiti, da za neki praznik obuče crvenu haljinu umjesto modre. On nije nalik na naše francuske slikare, koji su rafinirani promatrači i koje su knjige i novine napunile filozofijom i estetikom; francuski slikari slikaju seljaka i radnika kao Turčina i Arapina, to jest kao čudnu životinju i zanimljiv primjerak, i unose u svoje pejzaže nježnost, rafiniranost i uzbuđenje građana i pjesnika, da iz njih izvuku skroviti život i tihi san. On je mnogo naivniji; prekomjerni cerebralni život nije mu poremetio razum i nije ga odviše uzbudio; on je zanatlija, ako ga uporedimo s francuskim slikarima; kad on prilazi slikarstvu, on ima samo slikarske namjere; njega više diraju veliki, opći i jednostavni potezi, nego neočekivana pojedinost, koja udara u oči. Zato se njegovo zdravije i manje potresnije djelo obraća manje obrazovanim dušama, a donosi uživanje većem broju ljudi.

Od svih tih slikara samo su se dvojica — Ruysdael osobitom duševnom profinjenošću i višom obrazovanošću, i nadasve Rembrandt posebnim sastavom oka i neobičnom divljinom genija — vinula preko granica svoje nacije i svoga vijeka, sve do zajedničkih nagona, koji povezuju germanske rase i dovode do modernog osjećanja. Rembrandt, sakupljač, samotnik, koga je zanijelo razvijanje strahotne sposobnosti, živio je poput Balzaca kao čarobnjak i vizionar u svijetu, koji je sam sagradio i čiji je ključ samo on imao. Viši od svih slikara po svojoj prirođenoj nježnosti i oštrini svojih optičkih opažanja, on je shvatio istinu — i išao za njom potpuno dosljedno — da je za oko u vidljivoj stvari bitna m r l j a, da je i najjednostavnija boja beskrajno složena, da je svaki vizuelni osjet rezultat njezinih sastavnih dijelova i, osim toga, njezine okoline, da je svaki predmet u vidnom polju samo mrlja, koju bliže određuju druge mrlje, i da je prema tome glavna ličnost na slici obojeni, treptavi i rasprostranjeni zrak, u kojemu plivaju likovi,

kao ribe u moru. On je opipljivo naslikao taj zrak i pokazao njegov ustitrali i misteriozni život; on je unio u njega svijetlo svoje zemlje, slabašno i žućkasto svijetlo kao svijetlo svjetiljke u podrumu; on je osjetio bolnu borbu svijetla sa sjenom, malaksavanje sve rjeđih zraka, koje će svaki čas zamrijeti u dubinama, drhtanje odbljesaka, koji se uzalud hvataju za sjajne zidove, i sve one neodređene stanovnike polutame, nevidljive običnom oku, koji su na njegovim slikama i bakrorezima nalik na podmorski svijet, gledan kroz ponor voda. Na izlasku iz te tame puna je svjetlost njegovim očima bila blistavi dažd; on ju je osjetio kao sijevanje munja, kao čarobno osvjetljenje, ili kao snop strelica. Tako je on u neživom svijetu našao najpotpuniju i najekspresivniju dramu, sve kontraste, sve konflikte, i sve ono, što je najmučnije, najstrašnije i najmračnije u noći, sve ono, što najviše izmiče i što je najsjetnije u dvosmislenoj sjeni, sve ono, što je najžešće i najneodoljivije u provali dana.

Kad je to učinio, još je samo trebalo da u prirodnu dramu umetne ljudsku dramu; tako sagrađeno kazalište samo određuje svoja lica. Grci i Talijani poznavali su u čovjeku i u životu samo najispravnije i najviše mladice, zdrav cvijet, koji se otvara na svjetlosti; on je uočio korijen, sve ono, što puže i pljesnivi u sjeni, izobličenu i kržljavu nedonoščad, mračan svijet sirotinje, židovski dio Amsterdama, blatno i patničko stanovništvo velikoga grada i loše klime, krivonogoga prosjaka, luckastu i naduvenu staricu, ćelavu lubanju istrošenoga zanatlije, blijedo bolesničko lice, i cijelo mnoštvo i vrevu zlih strasti i strašnih nevolja, koje se, kao crvi u trulom drvetu, brzo razmnožavaju u našim civilizacijama. Kad je već došao na taj put, on je mogao shvatiti religiju boli, pravo kršćanstvo; on je mogao tumačiti bibliju, kako bi je tumačio neki Lollardov pristalica, mogao je naći vječnoga Krista, nazočnoga danas kao i nekada, jednako živoga u nekom holandeskom podrumu ili krčmi kao nekada pod Jeruzalemskim suncem, utješitelja i izlječitelja nevoljnika, jedinoga, koji

može da ih spasi, jer je siromašan kao oni, a još je od njih tužniji. Rembrandt je tako osjetio milosrđe; pokraj drugih slikara, koji su, čovjek bi rekao, slikari aristokracije; on je slikar naroda, ako ništa drugo, on je svakako najhumaniji od svih; njegove simpatije, šire od njihovih, dublje obuhvaćaju prirodu; njemu se ne gadi nijedna rugoba, i nikakva mu potreba za radošću ili otmjenošću ne sakriva dno istine.

Zato je, slobodan od svih spona i vođen prekomjernom osjetljivošću svojih organa, mogao prikazati u čovjeku, ne samo opću građu i apstraktni tip, kojima se zadovoljava klasična umjetnost, nego i osobitosti i dubine individue, beskrajne i neodređene zaplete duševne ličnosti, i sav onaj pokretni trag na licu, u kojem je u jednom trenutku koncentrirana cijela povijest neke duše, i koji je samo Shakespeare vidio jednako čudesnom lucidnošću. Po tome je Rembrandt najoriginalniji moderni umjetnik; on kuje drugi kraj lanca, kome su Grci skovali prvi kraj; svi su ostali majstori, Fiorentinci, Venecijanci i Flamanci, između ta dva kraja, pa kad danas naša odviše razdražena osjetljivost, naša strastvena radoznalost u potrazi za nijansama, naše nemilosrdno traženje istine, naše naslućivanje daljina i dubina ljudske prirode, traže preteče i učitelje, Balzac i Delacroix mogu ih naći u Rembrandtu i u Shakespeareu.

Takav je procvat prolazan, jer se sok, koji ga je stvorio, iscrpljuje u tome stvaranju. Oko godine 1667., poslije pomorskih poraza Engleske, neki slabi znakovi pokazuju početak izopačavanja običaja i osjećaja, koji su izazvali nacionalnu umjetnost. Blagostanje je odviše veliko. Parival se već godine 1660. ushićuje u svim svojim poglavljima, kad govori o njihovu bogatstvu. Velika dioničarska društva istočne i zapadne Indije isplaćuju svojim dioničarima dividende od četrdeset do četrdeset i pet posto. Heroji postaju građani; Parival opaža kod njih u prvome redu težnju za dobitkom. Što više, »oni mrze dvoboje, tučnjave i svađe, i obično kažu, da se bogati ljudi ne tuku.« Oni hoće uživati; velikaške kuće, koje su se venecijanskim ambasadorima na početku vijeka činile odviše jednostavne i gole, postaju raskošne; kod »glavnih građana« pojavljuju se zidni sagovi, skupocjene slike, i »zlatno i srebrno posuđe«. Bogati Terborchovi i Metsuovi intérieuri pokazuju novu otmjenost, haljine od blijede svile, baršunaste grudnjake, dragulje, biserje, zlatom prošarane zastore, visoke kamine s mramornim stupovima. Stara energija popušta. Kad Luj XIV. godine 1672. provaljuje u zemlju, ne nailazi ni na kakav otpor. Oni su zanemarili svoju armiju; njihove se čete raspršuju; njihovi se gradovi predaju kod prvog juriša; četiri francuska konjanika zauzimaju Muyden, koji je ključ ustava za vodene kanale; a skupština triju staleža moli mir i pristaje na sve uvjete. U isto vrijeme nacionalni osjećaj postaje sve slabiji u umjetnosti; ukus se kvari; godine 1669. Rembrandt umire kao siromah, a za njegovu smrt gotovo nitko ne zna; novi luksuz traži svoje uzore u inozemstvu, u Francuskoj i u Italiji.

Već su za vrijeme lijepe epohe mnogi slikari otišli u Rim, da slikaju figurice i pejzaže; a Jan Both, Berghem, Karl Dujardin i dvadeset drugih, čak i Wouwermans, stvarali su, pored nacionalne škole, polutalijansku školu. Ali ta je škola bila spontana i prirodna; među brdima, ruševinama, zgradama i dronjcima, koje su uzeli s druge strane Alpa, maglovita bjelina zraka, dobrodušnost likova, mekoća inkarnata, slikarevo veselje i dobro raspoloženje, označivali su dalje postojanje i slobodu holandeskoga nagona.

U tom se času, naprotiv, vidi, da taj nagon slabi pod poplavom mode. Na Kaisergrachtu i na Heergrachtu podižu se velike palače u stilu Luja XIV., a flamanski ih je slikar, Gérard de Lairesse, osnivač akademske škole, ukrasio svojim učenim alegorijama i hibridnom mitologijom.

Istina je, da nacionalna umjetnost ne uzmiče odmah sa svojega mjesta; nju produljuje niz remek-djela sve do prvih godina XVIII. vijeka; u isto vrijeme nacionalni osjećaj, probuđen poniže-

njima i opasnošću, izaziva narodnu revoluciju, herojske žrtve, poplavljivanje zemlje, i sve uspjehe, koji nisu izostali. Ali ti uspjesi do kraja uništavaju energiju i oduševljenje, što ih je izazvao taj prolazni preokret. Za vrijeme cijeloga španjolskoga rata za nasljedstvo, Holandija, čiji je stathouder postao engleski kralj, bila je žrtvovana svojoj saveznici; poslije ugovora godine 1715. ona gubi prvenstvo na moru, pada u drugi red, a zatim još niže; skoro će Fridrik Veliki reći, da Engleska vuče Holandiju, kao što veliki brod vuče čamac. Francuska je gazi za vrijeme rata za austrijsko nasljedstvo; poslije joj Engleska nameće pravo pregleda i oduzima joj Coromandelsku obalu. Napokon dolazi Prusija, da u njoj uništi republikansku stranku i uspostavi stathouderat. Kao sve slabe, nju zaustavljaju jači; zatim poslije godine 1789. osvajaju jedni, pa drugi. Ali je najgore to, što se ona pomirila sa svojom sudbinom i što se zadovoljila da bude dobra trgovačka i bankarska kuća. Već se godine 1723 njezin historičar, izbjeglica Jean Leclerc, nisko rugao hrabrim mornarima, koji su za vrijeme rata za nezavisnost radije bacali svoj brod u zrak, nego da spuste zastavu.[1]) Neki je drugi historičar izjavio godine 1732. da »Holandezi misle samo na gomilanje bogatstva«. Poslije godine 1748. puštaju da im propada vojska i mornarica. Braunschweigski vojvoda pokorava zemlju godine 1787. gotovo bez borbe. Kolika je razlika između tih osjećaja i osjećaja drugova Šutljivoga, Ruytera i Trompa!

Zato vidimo divnu paralelnost, da slikarska invencija umire s aktivnom energijom. Deset godina poslije početka XVIII. vijeka svi su veliki slikari mrtvi. Već se od dolaska posljednjega pokoljenja opadanje očituje u siromašnijem stilu, ograničenijoj mašti i sitničavijoj obradi, kod Franza Meirisa, Schalkena i drugih. Jedan od posljednjih, Adrian van der Werf, svojim hladnim i izbrušenim slikarstvom, mitologijom i golim tjelesima, svojim inkarnatom boje slonove kosti i nemoćnim vraćanjem talijanskom stilu, svjedoči, da su Holandezi zaboravili svoj prirođeni ukus i svoj pravi duh. Njegovi su nasljednici nalik na ljude, koji hoće da govore, a nemaju ništa da kažu; Peter van der Werf, Hendrik van Limborch, Philippe van Dyck, Mieris sin, Mieris unuk, Nicolaus Verkolie i Konstantin Netscher, koje su odgojili majstori ili znameniti očevi, ponavljuju frazu, koju su čuli, ali kao automati. Talenat još živi samo kod slikara sitnih predmeta i cvijeća, kao što su Jakob de Witt, Rachel Ruysch, van Huysum, to jest u vrsti slikarstva, koja traži manju invencioznost i koja traje još nekoliko godina, nalik na žilavo šipražje na osušenom zemljištu, na kojemu su sva velika stabla uginula. I ona gine, a zemljište ostaje pusto. To je posljednji dokaz o zavisnosti, koja povezuje individualnu originalnost s društvenim životom i usklađuje pronalazačke umjetnikove sposobnosti s narodnim aktivnim energijama.

[1] »Taj je dobar kapetan bio od onih ljudi, koji umiru od straha od smrti. Ako bog oprosti tim ljudima, oprostit će im kao onima, koji nisu pri zdravoj pameti.« — Op. H. Tainea.

Joseph Bédier-Paul Hazard-Pierre Martino

ESEJ O HIPPOLYTU TAINU

Hippolyte Taine rođen je 21. travnja 1828. u Vouziersu (u Ardennima); prvo je školovanje dobio u porodici, zatim u jednom penzionatu u Rethelu; sa trinaest i po godina odlazi u Pariz, gdje ulazi u ustanovu Mathé i polazi predavanja na koležu Bourbon. 1848. je primljen u École Normale; ubrzo postaje jednom od prvih žrtava sveučilišne reakcije, koja prati političku reakciju; njegova ga smiona i nova mišljenja dovode do pada pri polaganju profesure iz filozofije (1851.). Tada je imenovan suplentom iz filozofije na koležu u Neversu (X. 1851—III. 1852), pa zatim poslan kao suplent retorike na licej u Poitiers (IV.—VIII. 1852.) »u nastavničku službu, koja je manje opasna za njegovu budućnost«, kako su mu rekli njegovi pretpostavljeni. Profesura iz filozofije ukinuta je u prosincu 1851. kao sumnjiva; Taine se pripremao za natječaj za profesuru iz književnosti; ali natječaj je dokinut. Tada priprema svoje doktorske teze sa sadržajem iz psihologije; budu odbijene; nato odabire književne teme. Da bi se mjera navršila, imenuju ga profesorom prvoga razreda na liceju u Besançonu. Daje ostavku i dolazi u Pariz, gdje isprva živi dajući satove. Završava izradu svojih teza, pa ih brani u svibnju 1853. (De personis platonicis; Esej o La Fontainovim Basnama).

1855. objavljuje Putovanje po Pirenejima; 1856. Esej o Titu Liviju. Nakon toga daje različitim časopisima i novinama velik broj

članaka, koje je uskoro sabrao u knjigama Francuski filozofi XIX. vijeka (1857.), i Kritički i historijski eseji (1858.). Otpočinje Historiju engleske književnosti, koju završava 1863. Sa trideset godina već je stekao istinski književni ugled.

1863. imenovan je ispitivačem na prijamnom ispitu Vojne škole u Saint-Cyru; taj položaj ostavlja 1864., a 1866. postavljen je profesorom na Školi likovnih umjetnosti; za tu se novu zadaću pripremio putovanjima u Englesku, Belgiju, Italiju i Holandiju. Ta će nastavnička služba potrajati dvadeset godina i poslužit će mu kao nadahnuće za više svezaka o historiji umjetnosti (1865.—1869.), koji su poslije sakupljeni u djelo Filozofija umjetnosti (1882.). 1870. objavljuje raspravu O inteligenciji, o kojoj je razmišljao još od djetinjstva.

Rat 1870. i Komuna uzbuniše ga i podstakoše da se pozabavi i socijalnim pitanjima. Od 1871. počinje pripremati Podrijetlo suvremene Francuske, velik rad, u koji je uložio posljednjih dvadeset godina života, i koji je ostavio nedovršen. 15. XI. 1878. izabran je u Francusku akademiju; u njoj je zauzeo mjesto 15. I. 1880. Najveći dio vremena provodi tada u Menthon-Saint-Bernardu, u Savoji. Umro je u Parizu 5. III. 1893. Iz ovoga posljednjeg razdoblja potječu Bilješke o Engleskoj (1872.); Predrevolucionarna vladavina (1875.); Revolucija (1878.—1884.); Moderna vladavina (1890.), koja je ostala nedovršena, ali je objavljen jedan posmrtni svezak (1893.). Posljednji kritički i historijski eseji objavljeni su 1894., a naknadno je izdano njegovo divno Dopisivanje (4 sveska 1901.—1907.) i jedan neobjavljen roman, Étienne Mayran (1910.), koji je sastavljen oko 1861.

Taine je pod Drugim carstvom još u većoj mjeri nego Auguste Comte ili nego Littré predstavljao književni pozitivizam, »panteizam, materijalizam«, i to u njegovu najjedrijem obliku. On mu je upravo osigurao konačnu pobjedu. Nijedan drugi utjecaj nije bio jednak njegovu; nijedan od njih nije na književna djela utjecao tako neposredno. »Misao toga moćnog uma«, pisao je Anatole France dan poslije njegove smrti, »nadahnjivala nas je oko 1870. plamenim oduševljenjem, nekom vrsti religije... Donio nam je metodu promatranja, činjenicu i ideju, donio nam je filozofiju historije. A oslobodio nas je mrskog školskog spiritualizma; bio je to univerzitetski anđeo, koji je akademskom kretnjom pokazivao i Platonovo i Kristovo nebo.«

Sistem historijske kritike, koji je Taine izgradio oko 1865., jedan je od najveličanstvenijih pokušaja, koje je Francuska izvršila, da bi dala potpuno tumačenje historijske i književne prošlosti, da bi tu složenu stvarnost svela na nekoliko velikih zakona ljudskog duha, na formule, na gotovo numeričke probleme, koji su zbog toga baš i rješivi. Taj je sistem moguće valjano razumjeti, samo ako u njemu vidimo kadšto neobičnu kombinaciju pozitivističkih tendencija njegova vremena i Tainove ličnosti: njegove vrlo žive, strelovite inteligencije, koja se teško zadržava unutar granica analize i promatranja, nego gotovo smjesta skokom prelazi k stvaranju hipoteze, da bi zatim tu hipotezu prikazala u obliku zakona. Zbog toga je za valjano razumijevanje Tainova učenja nužno upoznati bar kratku njegovu intelektualnu biografiju.

Kod njega najviše iznenađuje neki intelektualni asketizam, koji je već zarana postao njegovim životnim pravilom; to je neka strast za apstraktno umovanje, koja je u njegovim mladim godinama bila nalik na mistički zanos. I književno ga je i filozofsko školovajne, koje je primio, slabo zadovoljilo; svojim je učiteljima bio više od svega zahvalan zato, što su u njemu, prilikom »predavanja iz francuskog«, gdje su progovarali veliki ljudi iz prošlosti, pobudili prvo zanimanje za prošlost; što

se tiče Cousinova eklektizma, ovaj nije na njega izvršio nikakva utjecaja. Gubitak ga je vjere vrlo rano neprijateljski raspoložio prema svakom spiritualizmu. Razvio je »sumnju sve do krajnjih granica«; nijekao je »sve: domovinu, dužnost, misao, sreću«. »Slavio je slavlje u destrukciji«. Ali to mu stanje nije odgovaralo; stoga je u Spinozi potražio sredstvo, da u svoju predodžbu o svemiru ponovo unese sklad. Još nije dosegao ni dvadesetu godinu, a već su ga stale trzati dvije suprotne tendencije: materijalizam, koji su mu nametali njegov smisao za promatranje i njegova naučna znanja, i stare spiritualističke sklonosti, koje je ojačavala jaka strast za posve apstraktno umovanje i za logičke konstrukcije. Već je u to doba priznavao, »da samo putem misli razumije umjetnost, a lijepo samo uz pomoć filozofije i analize«. Te su protivurječne tendencije za njegova boravka u École Normale, gdje je živio kao u kakovu zagrijanom klijalištu, još i ojačale.

Da njegova karijera nije bila ometana (kako se stvarno desilo) političkom krizom, postao bi profesor filozofije i vrlo brzo podnio tezu o osjetima, a još vjerojatnije o Hegelovu učenju; vrlo bi rano došao u Pariz, na Sorbonnu, na Collège de France. Da se isključivo posvetio filozofiji, francusku bi filozofiju obnovio njemačkom filozofijom i modernim naučnim duhom. Ali politička, socijalna i sveučilišna reakcija (1850.—1852.) bacila ga je s Univerziteta, zabranila mu, da postane doktor na temelju teze, koja mu se sviđala, i primorala ga, da bi stekao neki naslov, da se bavi samo književnošću i lati La Fontaina. To je bilo naglo skretanje, no više prividno negoli stvarno, jer je Taine unio u materiju, koja mu je bila nametnuta, sav svoj žar pri radu i sve svoje filozofske ambicije. Njegova je književna ili umjetnička kritika bila samo prvi izraz njegova filozofskog učenja. Kakogod bilo, Taine je postao najprije književnik i kritik. Taj bi razlog već i sam protumačio duboki i neposredni utjecaj, koji je izvršio na književnike. Primjena njegova sistema postala je poznata prije, nego što je

svijet saznao, da taj sistem uopće postoji. »Ne znam«, pisao je Zola 1865., »kakva je prava filozofija gospodina Taina: ja tu filozofiju poznajem samo u njezinoj primjeni.«

Na Taina su u vrijeme njegovih dvadesetih godina djelovala tri bitna utjecaja: Hegelov i Spinozin utjecaj s jedne strane i utjecaj francuskih ideologa s druge strane. Taine je u svim tim raznosmjernim tendencijama vazda nalazio ono, što je nadasve volio: potvrdu strogog determinizma, nehaj prema običnim moralnim ili estetičkim predrasudama, smisao za logičku rekonstrukciju stvarnosti, tako da se Taine učvršćivao u svom racionalizmu i u isto ga je vrijeme vrlo snažno obuzdavao; i to: smislom za promatranje i za analizu.

Spinozin je utjecaj bio najmanje trajan; on je okončao njegovu krizu skepticizma; dao mu je neku vrst religije, neki duhovni panteizam, u kom se bog i čovjek stapaju u prirodi, budući da je prava stvarnost tek sveopće jedinstvo, supstancija u svoj svojoj punoći, koja se javlja sad kao bivstvo, a sad kao opstojnost; u toj su velikoj cjelini pojedini dijelovi među sobom tijesno vezani vezom apsolutne nužnosti.

Hegelov je sistem nastao tek nedavno prije toga, između 1810. i 1830., u Njemačkoj, u Francuskoj su tek započeli prevoditi njegovo djelo; Taine ga je upoznao u njemačkom tekstu. »To je Spinoza«, uskliknuo je on, »ali još uvećan Aristotelom i izrastao na vrhuncu one piramide nauka, koju je moderno iskustvo stvorilo u posljednje tri stotine godina.« Njegovo je oduševljenje potrajalo: u Hegela je našao učenje, koje mu se imalo čime svidjeti, budući da je zadovoljavalo dvojnost njegove naravi; to je u biti bilo više racionalno opravdanje stvarnosti, negoli neko tumačenje te stvarnosti, racionalno se tu pojavljuje kao realno, a realno kao racionalno; područja postojanja i mišljenja tu se svode na jedno jedino, na područje ideje. Beskonačna inteligencija stvara svemir, ali ne odjednom; ona djeluje putem progresivnog razvijanja; svijet je »stupnjevanje oblika i kao neki slijed stanja,

koja sama u sebi sadrže razlog svoje uzastopnosti i svoga postojanja«; život je posvuda zapravo ideja u napredovanju, sve potpunije ostvarenje racionalnoga.

Prije nego što je napisao i jednu od svojih knjiga, Taine je već, zahvaljujući nadasve Hegelu, izgradio osovinu svoga budućeg sistema, dva pola one filozofije, iz koje će ubrzo sazdati svoje učenje o književnoj kritici. Prije svega, teoriju o »uvjetovanjima«: osjećanja i misli su prirodni i nužni, »među sobom ulančani produkti«. Nadalje, teoriju o dominantnoj osobini: »Svaki je sistem«, bilježi on 1850., »organizirano biće, njegovu dušu sačinjava neka opća zamisao, neka opća pretpostavka: i upravo tu pretpostavku treba pronaći.« Tainu je trebalo petnaest godina da potpuno izgradi svoju teoriju i da je dovede do onoga stupnja točnosti, koji joj je najzad dao u *Uvodu Historije engleske književnosti*; ali njezin je unutrašnji osnov već solidno izgrađen u njegovu duhu još mnogo prije, nego što je objavio prvi svoj esej ili prvo od svojih historijskih istraživanja.

Prvi spisi (1853.—1862.)

Kad danas čitamo njegov esej *La Fontaine i njegove Basne*, naći ćemo u njemu potpuno izlaganje Tainova učenja sa svima izvedenim zaključcima i cjelovitom i dosljednom primjenom toga učenja na La Fontainov slučaj. Ali taj oblik djela nije prvobitan, pa ako želimo točno odrediti polaznu točku Tainovih ideja, onda moramo posegnuti za malom brošurom, koja nosi naslov *Esej o La Fontainovim Basnama, teza za doktorat iz književnosti, napisao H. Taine, diplomirani slušač književnosti, bivši đak École Normale* (1853.); namjera i zaključci ovdje su posve drukčiji. Mladi se filozof, u žurbi da postigne doktorski naslov, ograničio, da otvori svoga Hegela i u njemu ponovno pročita opću teoriju estetike i primjenu te teorije na Basnu; zatim da je transponira za upo-

trebu francuskim čitačima i na štetu La Fontaina. Jer ljepota je po Hegelu nešto posve racionalno, nešto vrlo superiorno prirodi; ona je »realizirano bivstvo«; ona »ima za cilj, da *realno* shvati i predstavi kao *istinito*, to jest u njegovoj sukladnosti s idejom, koja je sama opet sukladna sa svojom instinskom prirodom, ili, koja je postigla svoje misleno postojanje«. S te točke gledanja skromna basna poprima, zahvaljujući svojoj neizbježivoj moralnoj pouci, neočekivanu vrijednost: ona je zanimljiva samo po tome, što nekom realnom objektu iz prirode daje smisao koji je općenitiji od smisla, koji on neposredno sam po sebi pokazuje. Tainova je knjiga nadahnuta tim idejama i u biti predstavlja »teoriju pjesničke basne« i »studiju o uvjetima lijepoga«, u koju su na dosta neobičan način uklopljeni i komentari o karakterima i akcijama u La Fontainovim basnama.

U *Putovanju po Pirenejima* i u *Eseju o Titu Liviju* njegovo se učenje ocrtava već određenije. *Putovanje po Pirenejima* dovodi Taina u dodir sa stvarnošću; ali kako je osjećao neke teškoće u nastojanju, da izravno *vidi* krajolike i ljude, on se bacio na historijske dokumente, koji su se čuvali u knjižnicama gradova, kojima je prolazio; historijske su se činjenice izmiješale s osobnim dojmovima. Prožet mišlju hegelovskog »postajanja«, i stroge povezanosti, koja kroz vrijeme i prostor ujedinjuje pojedine dijelove iste cjeline, on je svojstva pirenejskog stanovništva otkrio i u njegovim starim kronikama, a pirenejski krajolik povezao s prvobitnim velikim geološkim grčevima; čak je počeo uočavati i utjecaj klime, zadovoljavajući se u prvi mah samo pjesničkim uporeðenjima. *Esej o Titu Liviju* dao je Tainu izvrsnu priliku, da primijeni svoju teoriju o dominantnoj osobini i da posve govorničkom, artističkom shvaćanju historije u antici suprostavi moderno, njemačko, naučno shvaćanje. Otuda potječe ona tako dosljedno izvedena formula o »historičaru-govorniku«, kojom kroz nekoliko akademičkih mjera opreznosti potvrđuje psihološki i hi-

storijski determinizam. »Glad, bol, razlike u vjeri i rasi, potreba za uživanjem i djelovanjem, sve su to pokretači historije, kao što su teža i toplota posvuda pokretači prirode.«

Takav je njegov sistem u svom početku: u biti, on je teorija o uzajamnoj zavisnosti čovjekovih osobina, koje su podložne jednoj dominantnoj osobini; u njem formule postaju sve šire i šire, kako se prelazi s pojedinih ljudi na epohe i zatim na rase; historija je prikazana kao najbolji način, da se shvati sadašnjost, budući da se prošlost ostvaruje u sadašnjosti; usput sadrži i neke još među sobom slabo povezane misli o nadmoćnosti materijalnih uzroka. To je onaj sistem, koji je Taine primijenio u brojnim esejima, koje je objavio od 1853. do 1858.; njihov je značajni predstavnik slavni članak o Racinu (1858.); točno u tom istom stanju razvoja nalazi se njegovo učenje i u predgovoru prvog izdanja *Kritičkih i historijskih eseja*.

Historija engleske književnosti

Uvod u Historiju engleske književnosti sadrži na kojih pedesetak strana cijeli sistem Tainove historijske kritike. Temeljne postavke su ove: historijski dokumenti su samo podaci, uz pomoć kojih treba rekonstruirati vidljivu ličnost: vidljivi je čovjek samo podatak, uz pomoć koga treba proučavati unutrašnjeg čovjeka; stanja i djelovanja unutrašnjeg čovjeka osnivaju se na nekim općim oblicima mišljenja i osjećanja. Glavne snage, koje stvaraju te sklonosti, one *dominantne osobine*, iz kojih sve proizlazi, jesu: »rasa«, »sredina« i »momenat«; rasa je skup nasljednih sklonosti, koje su »pridružene izraženim razlikama u temperamentu i u strukturi tijela«; sredina se sastoji od klime, tla, trajnih političkih okolnosti, stalnih socijalnih uvjeta; momenat znači dužu ili kraću epohu, u kojoj je prvobitne sile mijenjaju: »osim stalnog poziva i neke određene sredine, postoji i stečena brzina.« Otada historija postaje problem fiziologijske mehanike; i u duhovnim i u fizikalnim naukama »predmet je isti i sastoji se podjednako od sila, pravaca i veličina; može se reći, da se i u jednima i u drugima završni učinak ostvaruje po istome pravilu. On je velik ili malen prema tome, da li su osnovne sile velike ili malene i da li u većoj ili manjoj mjeri djeluju u istome pravcu; prema tome, da li se različiti učinci rase, sredine i momenta kombiniraju tako, da se pribrajaju ili tako, da se uzajamno poništavaju.... Kad bi te sile bilo moguće mjeriti i izraziti u brojkama, onda bi bilo moguće iz njih kao iz kakve formule izvesti svojstva buduće civilizacije.«

A dotle Taine formulira zakone: zakon formiranja skupine činjenica, kao što je na primjer, vjera, porodica; zakon o uzajamnoj ovisnosti činjenica; zakon o proporcionalnim utjecajima sredine, rase ili momenta. To su zakoni psihološkog reda; i zaista, posljednji im je cilj samo to, da otkriju duhovno stanje, koje dopušta i određuje neku književnost, neku filozofiju ili neko društvo. »Historija je u osnovi *psihološki problem*.... Prava bi historija bila«, kaže on nešto dalje, »historija nekih pet ili šest ideja, koje vladaju u ljudskoj glavi: kako je obični čovjek prije dvije tisuće godina gledao na pitanja smrti, slave, blagostanja, domovine, ljubavi i sreće?« I književnost je historija; nema boljih dokumenata od onih, »koji nam pred oči iznose osjećaje prethodnih generacija«. Izučavanje Engleske, koje Taine poduzima nakon toga, ima kao svoj osnovni cilj, da pokaže prijelaz iz jednog duhovnog stanja u drugo: iz stanja »barbarski Saksonac« u duhovno stanje »današnji Englez«.

Klima, rasa, momenat; novost *Uvoda* sastoji se, kako se vidi, u teoriji o dominantnoj osobini, koja je putem uočavanja razlika i putem klasifikacija postigla svoj puni razvitak. Ona je doživjela znatan utjecaj Augusta Comta, koga Taine oko 1861. čita, pa i opet ponovno čita. Kod tog je pozitivističkog filozofa našao duga izlaganja o uslugama, koje može biologija dati filozofiji, i cijelu teoriju o organskoj sredini i o njezinom pre-

težnom utjecaju. To je ono, čime je on obogatio svoj sistem; jednoj je u prvom redu metafizičkoj i psihološkoj konstrukciji, kojom su ga nadahnuli Hegel, Herder i Stendhal, dao široku osnovicu stvarnosti: korijenje je duhovnoga uronio u sveukupni život. Tako se njegovo učenje okoristilo ugledom pozitivne biologije; ustanovila se trajna analogija između psihologije i biologije; a govoreći o analogiji, Taine je svakako mogao misliti, da između njih postoji i istovetnost.

Te nam se analogije danas čine samo kao ono, što odista jesu: jednostavno verbalno upoređivanje, koje može da izazove lijepih sugestija, da uvede reda u istraživanja, da ukaže na provizorne smjerove; pred Tainovim *zakonima*, pod njegovim formulama, koje imaju oblik teorema, često nalazimo samo jednostavne ma da vrlo ingeniozne i vrlo razumljive književne dojmove. A čim više ne priznajemo naučnu vrijednost postulata, uvjerljivost dokaza, koji se osnivaju na tim postulatima, postaje nemoćna. Tako na primjer s uznemirenim iznenađenjem ustanovljujemo, da su dominantne Tainove ideje o Engleskoj, njegovo shvaćanje o »unutrašnjem čovjeku« engleske rase, vrlo potanko i točno izložene u jednom članku iz 1857. *O g. Troplongu i o g. Montalembertu.* Zaključak, prema tome, nije, kako bi se moglo povjerovati, rezultat istraživanja i indukcije,; nego je apriorna zamisao, koja je utvrđena već od samog početka istraživanja, a pisac se ograničava samo na to, da ga u vidu zaključka ponovno iznosi na vidjelo.

Pa i obilje činjenica postaje kadšto sumnjivo. »Kad ugledam«, priznavao je on, »neku činjenicu, neku živu stvar, koja pokazuje neku apstraktnu ideju, to me pogađa kao udarcem u prsa«. Činjenice mu služe gotovo samo za to; ne da izgradi apstraktne ideje, nego da ih *dokazuje*. To ga je dovodilo dotle, da vidi samo činjenice, koje su mu mogle poslužiti kao dokaz. »Promatranje stvarnosti nije opovrglo kabinetska predviđanja«, pisao je Taine s jednog svoga putovanja po Engle-

skoj,«... Opće formule ostaju, po mome mišljenju, u potpunosti istinite. Otuda zaključujem, da su mišljenja, koja možemo stvoriti o staroj Grčkoj i Rimu, o renesansnoj Italiji, Španiji i Engleskoj točna, *i da su knjige, koje historik ima u svojim rukama, vrlo moćno sredstvo, neka vrst vjerne fotografije, koja gotovo uvijek može nadomjestiti fizičko promatranje objekata.*«

Taine i realizam

Pretjeranost toga sistema vrijeđala je samo mali broj ljudi: taj je sistem za cijelu jednu generaciju zanesenu pozitivizmom bio što više glavni razlog, zbog koga su mu se divili. I tako je *Historija engleske književnosti* u prvom redu zbog svoga predgovora dovela do slavlja Tainovo učenje. Ta je knjiga očigledno bila prije svega vrlo učena i vrlo lijepa historija intelektualnog života u Engleskoj; čini se, da su je Englezi osobito cijenili kao takvu. U Francuskoj su pojedina poglavlja toga velikog djela u prvom redu gledana, pa bilo da se radilo o Shakespearu ili o Byronu, kao uzastopni i slavodobitni dokazi velikih teorema iz Uvoda.

To je učenje izvršilo snažan utjecaj na književnike, jer je beskrajno proširivalo područje nauke; ono je u nju uključivalo historike, kritike, romanopisce; ono ih je pozivalo, da svi surađuju u velikom izučavanju čovjeka, koje je poduzelo njihovo stoljeće; svako je od njihovih djela imalo svoju vrijednost za buduću sintezu! Taine je proglasio suverenu moć dokumenta, *činjenice*, bez obzira na način, kako je iznesena. »Roman je«, tvrdio je on 1861., »samo skup iskustava«. Ista misao predstavlja okosnicu dvaju velikih i slavnih članaka o Balzacu (1858.) i o Stendhalu (1864.), koje su u trenutku njihova objavljivanja smatrali za prave manifeste propagande za realizam. Godine 1865., sutradan nakon *Engleske književnosti*, Taine se izrazio još jasnije: »Razmak

između romana i kritike i između kritike i romana danas nije velik... Ako roman sebi stavlja u zadatak, da pokaže ono, što jesmo, kritika se trudi da pokaže ono, što smo bili. I jedno i drugo su sada velika istraživanja o čovjeku, o svim različitostima, svim situacijama, svim cvjetanjima i svim izopačivanjima ljudske prirode. Svojom se ozbiljnošću, svojom metodom, svojom strogom točnošću oboje se približuju nauci.«

Otada je i način, kojim radi romanopisac, a ne samo njegova namjera, mogao biti jednak načinu fiziologa; njegova se radna soba pretvarala u laboratorij, a pisaći stol u mramornu ploču za seciranje: to je opravdavalo vrlo mnogo različitih stvari. Od sada je bilo dopušteno bez prethodnih mjera opreznosti i surovo utvrditi činjenicu; stil je mogao dobiti onu krutost i onu energiju, koja pristaje opisivanju fenomena i objavljivanju zakona; nema dakako, nikakvih moralnih predrasuda; sve, pa i najgore, najskandaloznije činjenice smiju biti predmetom izučavanja. Sam je Taine u *Uvodu Historije engleske književnosti* proglasio ovaj slavni aksiom: »Porok i vrlina su proizvodi, kao i vitriol i šećer.« Zola je te riječi posve prirodno stavio kao moto nad drugo izdanje *Thérèse Raquin*. Njegov je naturalizam velikim dijelom samo prijenos Tainovih ideja; i on nikad nije poricao taj utjecaj. Još 1866. piše on jednu malu raspravu, *Definicija romana*, u kojoj izobilno primjenjuje Tainovu metodu; dvadeset godina poslije toga još je uvijek sav ispunjen njegovom misli. Maupassant i Bourget su se također hvalili Tainom kao svojim učiteljem.

Na večeri kod Magnya Taine je postao prijateljem Flauberta, Goncourtâ; kružok realističkih romanopisaca prihvatio ga kao svoga. I on sam je u to doba imao neke ambicije, da postane romanopisac. Oko 1861. počeo je, nadasve pod utjecajem Stendhala, pisati svoga *Étienna Mayrana*. Taj je nedovršeni roman imao prikazati rađanje i oblikovanje jedne duše i inteligencije, koja je jako nalikovala Tainovoj. To je, kao i *Crveno i Crno*, kao *Kartuzijanski samostan u Parmi*, manje roman, a više psihološka studija, u koju pisac unosi naučni duh, postupke egzaktne analize i minucioznu točnost u detaljima i stilu. Étienne Mayran je Julien Sorel, koji je 1845. upisan u licej, umjesto što je 1825. stupio u bogosloviju. Taine izučava u njemu, jednako kako je Stendhal izučavao u Julienu ili u Fabricu, svoje najjače tendencije i nastojanja. On zapravo tu ne pripovijeda svoj život i ne crta svoj lik, pa ipak je njegov junak nalik samo njemu samome. Ali novi je romanopisac vrlo brzo izgubio odvažnost; nije završio svoju knjigu. Optuživao je sama sebe, da »kopira Stendhala«. To nije nipošto točno; on je samo po analognom postupku sa Stedhalovim, ali mnogo sistematičnije i strože, vršio izučavanje svoga duha; i da ga izuči što bolje, on je sebe, na Stendhalov način, u lako idealiziranom obliku prenio u neko izmišljeno lice.

Historija umjetnosti

I opet su okolnosti navele Taina, da se poslije književne kritike počne baviti likovnim umjetnostima. Sada je to bilo njegovo imenovanje nastavnikom u Školi likovnih umjetnosti. Da bi valjano izvršio svoju zadaću, pošao je na put u zemlje lijepih spomenika: u Italiju, Belgiju, Holandiju. Lako je zamisliti, da je na put ponio i svoje teorije. On nas sam na to vrlo pošteno unaprijed upozorava; prve stranice *Putovanja po Italiji* opisuju »instrumenat, dušu ili duh«, kojim se pisac služi, da bi gledao umjetnička djela. Taj je instrumenat, kaže on, dosta osjetljiv pred ljepotama prirode, ali je mnogo manje osjetljiv pred slikama i kipovima; u prvi su mu mah pristupačna samo ona djela, koja u sebi imaju one prirodnosti i one spontanosti, one snage, koju on umije ocijeniti pred prizorima iz prirode. Za ostala »se brine historijski i kritički odgoj. Uz pomoć razmišljanja, lektire i navikavanja, čovjek postepeno uspijeva,

da u sebi reproducira osjećaje, kojima je u prvi čas bio tuđ«.

Prema tome posve je prirodno, da su slike velikih talijanskih umjetnika, ili prizora, koje je pružala moderna Italija, ušli u Tainov »sistem promatranja i ideja«; to se dogodilo jednako kao i s engleskim ili francuskim klasicima ili pak s jednim Balzacom i jednim Stendhalom. Čini se, da je Tainova metoda otišla još dalje u pretjeravanju povodom umjetničkih pitanja, možda zbog njegova profesorskog zanata, i potrebe, u kojoj se nalazio, da za potrebe svoje katedre iz sjećanja izvede dokazne izvode i jasne definicije. On je uostalom bio dovoljno inteligentan, da bi razumio nesavršenost svoga instrumenta; bio je dovoljno intelektualno pošten, da otvoreno kaže, da njegov način putovanja nije savršen. »Putovati kao kritik, očiju uprtih na historiju, analizirati, umovati, razabirati umjesto da se veselo živi i pronalazi zanose, šta je to drugo, doli neka manija obrazovana čovjeka i navika anatomiste?

Njegovo je *Putovanje po Italiji* danas, nakon više od osamdeset godina (objavljeno 1865.—66.), zastarjelo. Ono ostaje vrlo zanimljiv dokumenat za upoznavanje Italije, kakva je bila malo pred 1870. Strast, koju je Taine osjećao prema malim, značajnim činjenicama, njegova potreba da bilješkama ispuni pretince u svome ormaru za ceduljice, izbrusili su njegovu radoznalost i učinili ga pronicavijim. Čak i kad se radi o umjetnosti, ne može se reći, da ga je ta sklonost k sistematiziranju učinila slijepim. Svakako, on vidi samo jednu stranu djela, samo neke osobine slika, one, koje zadovoljavaju njegove psihologijske teorije ili njegove historičarske navike; ali ono, što vidi, to vidi zaista dobro i to smjesta prevodi u neku od svojih formula, koje su iskovane kao kakve lijepe medalje, i koje posvuda izviru ispod njegova pera. On, na primjer, nakon kraćeg lutanja oko riječi, ovako definira talijanske crkve: »zgrada, kojom se za sastajanje služe maštom obdareni mozgovi«; i u tu definiciju on pohranjuje sve svoje shvaćanje

talijanske rase, sredine i momenta... Mi u njoj ne vidimo toliko bogatstva, nego naprosto sretnu formulu, koja čak i u svojoj pretjeranosti sadrži nešto simpatično, i o koju možemo, već prema slučaju, zakvačiti svoju želju za znanjem ili svoje uspomene.

Teorije, koje je Taine izložio u svojoj raspravi *O prirodi umjetničkog djela*, i njihovu primjenu u Italiji, Grčkoj, Holandiji, nije potrebno izložiti u skraćenu izvodu: to su potpuno iste ideje, kao i one u *Uvodu Historije engleske književnosti*. Impresionistička ili didaktička kritika umjetnosti odlučno je odbačena; historija umjetnosti prelazi u prvi plan, a ta je historija uvijek sluškinja psihologije. »Da bismo razumjeli neko umjetničko djelo, nekog umjetnika, neku skupinu umjetnika, potrebno je s punom točnosti predstaviti opće stanje duhova i običaja onoga vremena, kome oni pripadaju. U tome je najbolje objašnjenje; u tome stoluje prvobitni uzrok, koji određuje ostalo.« Ovdje je Taine doveden dotle, da osobitu važnost pridaje utjecajima *sredine*, utjecajima historijske okoline; on s osjećajem sreće preuzima i proširuje (čak kadšto i do nemogućnosti) one analogije, na koje je upozorio Stendhal, da postoje između talijanske umjetnosti i talijanske energije, između političke historije quattrocenta i njegovih umjetničkih manifestacija. Gdje je taj čitač, koji ne će priznati, kad pročita one žarke strane, koje Taine posvećuje talijanskom XV. stoljeću, njegovim običajima, njegovim svetkovinama, njegovim zločinima, da bolje *razumije* velika umjetnička djela toga vremena? I on nije siguran, da je *razumijevanje* uvijek vrlo daleko od *osjećanja*; no ono je bar dobar način, da se iznova oživi prošlost. Nije pri tome osobito važno, da li nam se zakoni, koje je Taine postavio na početku nekog poglavlja, na kraju čine opravdani ili ne.

Posljednja od rasprava, koje čine *Filozofiju umjetnosti*, *O idealnome u umjetno-*

s t i najavljuje nam jednu veliku novost u Tainovu djelu. U istom onom trenutku, kad on umnožavajući primjene svoga sistema taj isti sistem dovodi do vrhunca oštrine i potpunosti, on ga počinje odbacivati, i to ne u njegovu slovu, nego u njegovu duhu. Sa stajališta historije i za onoga, tko izučava svojstva i način djelovanja ljudskog duha, uopće ne postoje velika i osrednja djela: postoje samo dokumenti, koji mogu biti nejednake vrijednosti s obzirom na svoju informativnost, ali su po ostalim svojstvima slična; moralna pitanja nemaju uopće nikakve važnosti, a estetičke razlike ne dolaze u obzir. Za profesora historije umjetnosti, to znači nešto posve drugo; nemoguće je zamisliti, da je on mogao završavati svoja predavanja bez ustanovljenja razlika, bez svrstavanja i bez donošenja sudova. Osim toga, Taine je prešao četrdesetu, i u njemu se počela ocrtavati ona intelektualna i moralna evolucija, koja je od materijalista, koga je oko 1865. grdio monsinjor Dupanloup, imala načiniti dobrohotnog pisca, koji je oko 1890. bio vrlo simpatičan katoličkim i reakcionarnim krugovima. Cijela je rasprava O i d e a l n o m e u u m j e t n o s t i u ovom pogledu vrlo zanimljiva; u njoj se pisac mnogo trudi, da bi opravdao svoje pravo da sudi, da se divi i da osuđuje, ostajući i dalje vjeran učenju, koje je izrađeno s posve drugom namjerom. Taine razlikuje u idealnome vrste i stupnjeve, pa utvrdivši, da je cilj umjetničkog djela, da »učini dominantnim neko značajno svojstvo« (to je još uvijek teorija o dominantnim osobinama), on uvodi važno razlikovanje: sva ta »značajna svojstva« nisu jednako važna, s t u p a n j s t r e m l j e n j a k e f e k t i m a nije jednak, i otuda potječe pravo, da ih umjetnički prosuđujemo; ona ne posjeduje ni jednak s t u p a n j b l a g o t v o r n o s t i, i otuda potječe potreba, da ih se razvrstava sa stanovišta morala. U ovome je početak velike, isprva vrlo dobro prikrivane raspukline u sistemu, koji je tvrdio za sebe, da je potpuno naučan, u skladu s pozitivističkom nepomirljivosti.

Nakon svoga P u t a p o I t a l i j i, nakon prvih nastavničkih godina u Školi likovnih umjetnosti, Taine je najzad mogao vidjeti; da je ostavio iza sebe i dovršio one radove na književnoj i umjetničkoj građi, koje je oduvijek smatrao samo kao privremene; dovršio je onaj dugi zaobilazak, koji su mu nametnuli politički događaji i lom u njegovoj sveučilišnoj karijeri, a koji je prošao daleko od kraljevskoga puta filozofije. Uskoro su ga novi događaji, katastrofe rata i Komune, imali baciti natrag na put kritike i historijskih istraživanja. Taj je filozof mogao biti onaj, koji je uistinu bio, i potpuno svoj samo u ono kratko doba, kad je pisao i objavio knjigu O i n t e l i g e n c i j i, a to je ona od njegovih knjiga, koja je iznosila »korijen svih njegovih psiholoških i moralnih ideja«, svih njegovih postulata i svih njegovih zaključaka.

»Petnaest sam godina«, pisao je on u to doba, »pridonosio svoj dio posebnim psihologijama; danas pristupam općoj psihologiji«. U stvari, ta je knjiga više historija francuske filozofije, negoli pregled velikih književnih djela; i pored osobite jasnoće, ona uvelike ostaje tehničko djelo. To je rad iz eksperimentalne psihologije, u kome pisac pristupa izravno i do temelja raspravlja ona pitanja, kojih se u svojim kritičkim i historičarskim člancima dotada tek dotakao. Nakon tolikog izučavanja djela i ljudi, on tu daje rezultate svojih velikih istraživanja o čovjeku; to je uostalom bio tek početak: nakon inteligencije namjeravao je izučiti volju. Od kojih se elemenata sastoji saznanje, što su to obilježja, slike, osjeti? Kakve ih fiziološke promjene uslovljavaju, kakvu djelatnost vrše živčani centri? Kakvih sve vrsti saznanja ima? Kakav je opći mehanizam saznavanja, počevši od najprostijeg osjeta, pa do stvaranja najsloženije opće ideje?

Filozofi i neki Tainovi historici smatrali su nužnim da kažu, da ta knjiga većinom svojih strana može poslužiti idealističkim teorijama. To je moguće. Ali to nije ono, što je Taine želio postići. Ni-

kad se još nije poslužio tako savjesnom naučnom metodom; nikad se nije toliko pozivao na fiziologiju, aritmetiku i algebru; nikad se nije toliko činilo, da se ne pouzdaje u svoje lične dojmove i svoje pretpostavke. »Čista filozofska spekulacija«, kazuje on, »ovdje zaprema jedva pet ili šest strana.« I zaista, poglavlja Inteligencije ispunjavaju iskustva, eksperimenti, patološki slučajevi i t. d. I baš to su njegovi suvremenici čitali i tome se divili mnogo više, negoli rijetkim stavcima, u kojima Taine, koji je, kako se činilo, sebe obuzdao, udovoljava svojoj sklonosti za logičke konstrukcije i pušta slobodu mašti. Formule i teorije, koje su ostale najslavnije: o izvanjskoj percepciji kao »istinskoj halucinaciji«; o duhu, koji najsloženije »mentalne tipove« fabricira u »korisno, lijepo i dobro«; — nadovezuje se na najčistiji pozitivizam. I Tainova je knjiga, činilo se, kroz mnoge godine odobravala i potvrđivala jednu posve novu psihologijsku školu: Ribotovu i Janetovu; jer uspjeh fiziološke psihologije, eksperimentalne psihologije, morao je, u skladu sa zamislima Augusta Comta, razoriti tradicionalnu psihologiju, koju više nisu priznavali za istinsku nauku, i svu apsorbirali u fiziologiju.

1870., sutradan nakon objave Inteligencije, uoči rata i prije Podrijetla suvremene Francuske (1875.—1894.), Taine je dakle bio utjelovljenje onih pozitivističkih tendencija, koje su u to doba posvuda pobjeđivale: u romanu, u kritici, u historiji, u lingvistici, a činilo se čak, da je navalio i na centralnu utvrdu, nakon pada koje će svaki otpor postati nemoguć, na »misterij svijesti«; i tu je prionuo, da na krhotinama starih, metafizičkih utvara ustanovi svemoć činjenice i dokumenta.

Tainov ugled i utjecaj

Otad je njegov utjecaj bio golem, i kasnije skretanje njegova učenja izvršilo je tek slab dojam na publiku njegovih najvatrenijih obožavalaca. Uostalom, to se skretanje dugo vremena nije očitovalo

na vrlo zamjetljiv način: Taine je više promijenio mišljenje, u prvom redu u političkim pitanjima, negoli što je promijenio sistem i metodu; fasada je njegova učenja ostala ista. Ali su strane posvećene donošenju ocjena i osuda počele zapremati sve više mjesta u njegovu djelu. U ime svoje teorije o ljudskom duhu, Taine je, kao i Renan, ali iz drugih razloga, osudio sve oblike vladanja, koji su se pojavili nakon XVII. stoljeća, a osobito francusku revoluciju. Desilo se, da su te osude u isto vrijeme značile i osudu režima, pod kojim je Francuska u to doba živjela. To je još jedan razlog za porast Tainove slave; stekao je novu publiku obožavalaca; njegov sistem, koji se činio tako opasan u doba, kad je vrlinu upoređivao sa šećerom, a porok s vitriolom, pokazao je pod Trećom Republikom mogućnost konzervativne djelotvornosti, koju mu pod Drugim Carstvom nisu priznavali; u to su se vrijeme pozitivizam, socijalizam i materijalizam činili kao tri nerazrešive povezane stvari. Istina je, kad se kaže, da se metoda i stil dokazivanja nisu nimalo promijenili; Tainu je bilo dovoljno, da izmijeni svoje postulate i svoje zaključke; udivljenja dostojna i snažna mašinerija za dokazivanje, koju je izgradio, funkcionirala je dalje; nju nije smetala promjena njezine namjene.

Oko 1890. podigla se velika reakcija, koja se ocrtavala već više godina, protiv pozitivističkih tendencija, koje su djelovale već više od pola stoljeća, i koje su svojim uspjesima na svim područjima izazvale nezadovoljstvo. Navala je u prvom redu bila upravljena protiv naturalizma, koji je u svojoj teoriji postupao po Tainovim propisima, no čija su pretjeravanja upropaštavala glavnicu. Bilo je posve prirodno, da su glavnu odgovornost svalili na velikog inspiratora, na samoga Taina. To je učinio Paul Bourget u Učeniku (1889.) pokazavši, kako može odvesti strast za samu nauku, kad nema tradicionalnog morala i vjere, da je obuzdavaju. Ta knjiga, koje odjek nije, uostalom, u trenutku kad je objavljena, bio osobito znatan, ne obilježava završetak Tainova ugleda i utjecaja;

najviše je što se može kazati, da ona znači granicu jednog određenog smjera, protest protiv afirmacije pozitivizma u pitanjima morala, vjere i politike.

Taine je i dalje bio čitan i utjecao, a to traje još i do danas. Često ponovno štampanje svih njegovih knjiga služi tome kao potvrda. Kako da se čitač, ako nije potpuno neosjetljiv za draži umovanja, za ljepotu krasnih, pravih linija izlaganja, ne divi Tainovu stilu? Čvrstoća misli i jasna logika razvitka odražavaju se u njemu apsolutnom bistrinom; to seže sve do tipografskog izgleda njegovih djela, koji već na prvi pogled svjedoči o strogome redu: osim točaka i zareza, Taine upotrebljava i crtice, da bi razdijelio početni teorem, zatim različite dijelove dokazivanja i najzad zaključak; svi odjelci, naznačeni u kratkom sadržaju svakog poglavlja, podjednako su ispunjeni, a kad čitamo tekst, vidimo jasno Tainov plan svakog poglavlja. Ako čovjek ne razmišlja o premisama, ako u istom trenutku ne raspravlja, onda je teško izbjeći vlasti, koju pisac stiče nad čitaočevom inteligencijom. A toj se logičnosti pridružuje još i neka unutrašnja vatra, neka vrst suzdržana žara, neka neprekidna bujica analogija, slika, metafora, zbog čega je dosta opravdano Taina nazvati pjesnikom razuma.

Boris Vižintin

BILJEŠKE O UMJETNICIMA

ANGELICO fra Giovanni da Fiesole (Vicchio kod Mugella 1387. — Rim 1455.) dominikanac, talijanski slikar. U njegovim je djelima Giottov idealistički realizam dosegao najiskreniji religiozni izraz. Slika samo biblijske teme, koje nose biljeg njegove osjećajnosti. Utjecao daleko van granica svoje zemlje i svog vremena. U galeriji Jugoslavenske Akademije u Zagrebu nalazi se njegova slika »Stigmatizacija svetog Franje Asiškog«.

BERCHEM Nicolaes (Haarlem 1620. — Amsterdam 1683.) nizozemski bakropisac i slikar, koji je dulje vremena boravio u Italiji, gdje je slikao pejzaže sa slikovito namještenim grupama pastira i životinja. Poznat po zimskim pejzažima, koje je radio u Nizozemskoj nakon povratka. Cijenjen kao bakropisac.

BLOEMAERT Abraham (Dordrecht 1564. — Utrecht 1651.) nizozemski slikar biblijskih i mitoloških scena i bakropisac pod utjecajem »romaniste« F. Florisa. Autor grupnih portreta, historijskih i genre slika, mrtvih priroda, pejzaža i životinja. Nastojao osnovati jednu idealističku nizozemsku slikarsku školu, pa je rado prikazivao prizore iz Starog i Novog zavjeta i klasične mitologije. Jedan od najznačajnijih nizozemskih slikara, koji su se inspirirali talijanskom umjetnošću XVI. i XVII. stoljeća. U galeriji Jugoslavenske Akademije u Zagrebu nalazi se njegova slika: »Merkur kod pastira«.

BLONDEEL Lancelot (Poperinghe 1496. Brügge 1561.) flamanski graver i slikar starih gradina i crkvenih slika. Poznat je i kao arhitekt.

BOL Ferdinand (Dordrecht 1616. — Amsterdam 1680.) nizozemski bakrorezac i slikar pojedinačnih i grupnih portreta te prizora iz Starog i Novog zavjeta. Neko vrijeme učenik Rembrandtov, za kojim se povodi tako vjerno, da su mnoge njegove slike smatrali djelima Rembrandta.

BOLSWERT (BOETIUS van) Adam (Bolsward oko 1580. — Antwerpen oko 1634.) nizozemski bakrorezac, koji je znao na svojim rezanim pločama — po Rubensovim slikama — originalno i slikovito predstavljati sve oblike i tonove majstorove slikarske tehnike u grafičkoj tehnici..

BOSCH Hieronymus (Hertogenbosch oko 1450. — Hertogenbosch 1516.) fantastični nizozemski slikar i rezač XV. stoljeća, nastavljač gotičkih fantazmagorija, stvaralac grotesknog svijeta izmišljenih lica i oblika. Svojim realizmom utro je put kas-

nijem razvoju nizozemskog slikarstva i postao preteča nizozemskih pejzažista XVII. stoljeća. Prikazivao je tipove iz stvarnosti s alegoričnom i humorističnom primjesom i moralnom poukom kao i religiozne slike s mnoštvom didaktičkih tema. Potkraj svoga života postao je slavan i van granica svoje domovine, osobito na romanskom jugu, gdje su ga cijenili još dugo poslije smrti zbog njegovih fantastičnih srednjovječnih vizija pakla i đavola.

BOTH Jan (Utrecht oko 1618. — Utrecht 1652.) nizozemski slikar, učenik Bloemaertov, koji je pošao sa svojim starijim bratom Adriaenom u Italiju i tamo slikao heroične pejzaže po uzoru Lorraina te prizore iz svakidašnjeg života. Obično bi Jan slikao pejzaže, a Adriaen figure.

BOYERMANS Theodor (Antwerpen 1590. — Antwerpen 1677.) flamanski slikar portreta te alegorijskih i biblijskih prizora. Učio na slikama van Dycka.

BRIL Paul (Antwerpen 1554. — Rim 1626.) flamanski slikar pejzaža oživljenih mitološkim i biblijskim prizorima, idilama i životinjama. Čini vezu između slikara pejzaža XVI. stoljeća (Patinir, Coninxloo) i onih XVII. stoljeća (Lorrain, Poussin). Početkom osmog decenija XVII. vijeka nalazi se u Rimu i pada pod utjecaj talijanskih pejzaža, te sudjeluje u stvaranju baroknog pejzaža.

BROUWER Adriaen (Oudenarde 1605/6 — Antwerpen 1638.) flamanski slikar pejzaža i osobito prizora iz krčama i jazbina, karikiranih tipova ljudi, pijanica, kartaša i svađalica. Jedan od najjačih slikara XVII. stoljeća u području t. zv. genre slikarstva i pejzaža. Potkraj života prijateljevao sa Rubensom, koji ga je mnogo cijenio.

BRUEGHEL Jan (Bruxelles 1568. — Antwerpen 1625.) član poznate flamanske slikarske porodice Brueghela. Mlađi sin Pietera starijeg, nazvan »baršunasti ili cvjetni Brueghel« Pokazuje osobitu sklonost prema nježnom i umiljatom. On je među prvima razvio slikanje ruža kao posebnu struku. Od svih slika ističu se njegovi jednostavni realistički pejzaži i mrtve prirode.

BRUEGHEL Pieter ml. (Bruxelles oko 1564. — Bruxelles oko 1638.), sin Pietera Brueghela starijeg nazvan »pakleni Brueghel«, radi slika u kojima prikazuje prizore iz pakla, vještice, paleže i slično.

BRUEGHEL Pieter st. (Brueghel selo kod Hertogenboscha oko 1520. — Bruxelles 1569.), flamanski genre slikar, jedan od najsnažnijih ličnosti sjevernjačkog duha u likovnoj umjetnosti. Značajan je po svom dosljednom razvijanju smisla za životni realizam, čime je utro put nizozemskom baroknom slikarstvu u XVII. vijeku. Nedostiživ je majstor u prikazu seljačkih zabava i pejzaža. U svom opusu obrađivao je socijalnu tematiku izvanrednom prodornošću objektivnog promatrača, prikazujući svoj narod i svoju zemlju. Nasuprot romanizmu Orleya i Mabusea Brueghel ističe staru nizozemsku tradiciju, a nasuprot stranim talijanskim utjecajima on se oslanja na Boscha i druge stare Nizozemce. Odbacujući tuđe for-

me on se obraća prirodi, čovjeku i njegovu djelovanju. U razvitku nizozemske umjetnosti P. Brueghel se izdvaja svojim stilom sadržavajući u sebi najveću zrelost domaće holandske komponente.

CALVAERT (Dionisio Fiammingo) Denys (Antwerpen 1540. — Bologna 1619.) flamansko-talijanski slikar religioznih slika. U mladosti otišao u Bolognu, gdje je osnovao školu, koja je dala znamenite talijanske majstore Renia, Domenichina i Albania.

CANALETTO (Canal) Antonio (Venecija 1697. — Venecija 1768.), talijanski slikar i grafičar, koji savršenom tehnikom i jasnom perspektivom prikazuje venecijanske vedute i meku mletačku atmosferu.

CELLINI Benvenuto (Firenza 1500. — Firenza 1571.) talijanski skulptor i majstor u lijevanju bronze, zlatar i pisac. Poznat najviše po svojoj autobiografiji, jednom od najpopularnijih i najuvjerljivijih dokumenata svoga vremena. Napisao također »Traktat o zlatarstvu« i »Traktat o skulpturi«.

CHAMPAIGNE Philippe (Bruxelles 1602. — Pariz 1674.) flamansko-francuski slikar, rodom Flamanac poznat po svojim produhovljenim portretima kraljeva, velikaša i običnih pobožnih ljudi.

CHRISTUS Petrus (Baerel oko 1420. — Brügge 1473.) flamanski slikar. Tipičan predstavnik staronizozemske slikarske škole po svom eklektičkom stanovištu. Vjerojatno neposredan učenik Eyckov, koga nadvisuje u perspektivnom prikazivanju prostora. Autor mnogobrojnih portreta, svetačkih slika i genre prizora iz svakidašnjeg života po čemu ga smatraju pretečom kasnijeg nizozemskog genre slikarstva. Njegova slika »Bračni par u zlatarskoj radionici svetog Eligija« prva je prava genre slika nizozemske umjetnosti.

CLEVE (CLEEF) Jan III. van (Venloo 1646. — Gent 1716.) flamanski slikar historijskih prizora. Osobito se ukazuje na njegove dječje prizore.

COCXIE Michel (Mechelen 1499. — Mechelen 1592.) flamanski slikar koji je isprva radio staronizozemskim načinom dok se poslije pridružio potpuno talijanskim uzorima. Bio neko vrijeme dvorski slikar španjolskih Habsburgovaca. Njegove oltarne slike rađene su u Rafaelovoj maniri s izvjesnim mletačkim elementima.

CONSTABLE John (East Bergholt 1776. — London 1837.) pored Turnera najveći engleski slikar pejzaža. Prvi od engleskih slikara na platnu realistički utvrdio atmosferske pojave, nezavisno od starijih uzora. Otkrio u modernom smislu zrak i atmosferu, stoga smatran jednim od indirektnih predhodnika impresionizma. S Turnerom i Bonningtonom oko 1830. utjecao na francusku slikarsku školu u Barbizonu.

CORNELISZ (van Haarlem) Cornelis (Haarlem 1562. — Haarlem 1638.) nizozemski slikar historijskih prizora, aktova, živo pokrenutih grupa i osobito portreta. U Nizozemsku prenio »romanistički« način slikanja F. Florisa. S Karelom van Manderom osnovao u Haarlemu umjetničku školu.

CORNELIUS Peter (Düsseldorf 1783. — Berlin 1867.) njemački slikar, glavni majstor njemačkog monumentalnog slikarstva u 19. stoljeću, koji je u Rimu ušao u krug t. zv. »nazarenaca«, koji su imitirali talijansku umjetnost XIV. vijeka. Vrlo dobar crtač misaonog oblikovanja, koji svojim duhom nadahnjuje i one svoje radove, u kojima se povodi za većim uzorima. Radio je ilustracije za »Fausta«, »Niebelungenlied« i »Romea i Juliju«. Volio je velike simbolične kompozicije smatrajući boju sporednim i nevažnim elementom. Radio je freske i kartone za palače u Rimu i crkve u Münchenu i Beču.

CRANACH Lucas st. (Kronach 1472. — Weimar 1553.) staronjemački slikar i rezač XV. stoljeća, inicijator nove visoko patetične i slikovite umjetnosti, koja prethodi Grünewaldu. Osnivač vrlo razgranjene saske škole. Isprva pod utjecajem talijanske visoke renesanse, poslije zapada u neku vrstu kasnogotskog manirizma, koji se očituje u prikazivanju ženskih likova osobitog tipa: vitkih linija, ogromnog čela i kosih kineskih očiju. Iako se — kao i Dürer — susreo s južnim utjecajima, njegov je ideal ostao uvijek nordijski. Pored aktova, njegova prava domena su portreti, koji se odlikuju neposrednošću i snažnom karakterizacijom. Lirski karakter njegova talenta čini ga jednim od najprivlačnijih umjetnika njemačke škole. Karakteristična je osebina njegova stila: idiličko čuvstvo mira, dekorativno bogatstvo oformljenja i mekani svijetli kolorit. Bio je također jedan od pionira tiska s višebojnim pločama (drvorez u bojama).

CRAYER Gaspar de (Antwerpen 1584. — Gent 1669.) flamanski slikar oltarnih slika i rijetkih portreta. Njegova je umjetnost tijesno zavisna od Rubensa. Izvanredno plodan eklektik svježeg i mekog kolorita (»Sveta Rozalija«).

CUYP Aelbert (Dordrecht 1620. — Dordrecht 1691.) nizozemski slikar širokih pejzaža uz rijeku, oživljenih stadima, lađama i životinjama. Radio također mrtve prirode, marine, i genre prizore. Prozvan holandski »Claude Lorrain«.

DELACROIX Eugène (Charenton Saint Maurice 1798. — Pariz 1863.) prvi i najsjajniji kolorist novijeg francuskog slikarstva. Glavni zastupnik francuskog romantičkog pokreta, koji je energično prekinuo sa plašljivom tehnikom iluminiranja i pripremao iz daleka moderni impresionizam. Uzimao predmete za svoje najslavnije slike iz Shakespearea, Dantea, Byrona, historije, krstaških ratova, francuske revolucije i grčkog ustanka. On je prvi u francuskom slikarstvu otkrio slikarsku draž Orijenta.

DEYSTER Louis de (Brügge 1656. — Brügge 1711.) flamanski slikar portreta i religioznih slika.

DIEPENBECK Abraham van (Hertogenbosch 1596. — Antwerpen 1675.) nizozemski slikar historijskih prizora, slika na staklu i crteža za bakroreze. Radio pod Rubensovim utjecajem. Živio duže u Engleskoj kao portretist.

DOU Gerard (Leyden 1613. — Leyden 1675.) nizozemski slikar građanske svakidašnjice. Postao začetnik niza nizozemskih »feinmalera«

DUJARDIN Karel (Amsterdam 1622. — Venecija 1678.) nizozemski slikar sunčanih krajolika i životinja. Bio u Italiji, gdje je slikao prizore iz pučkog života i prirode te romantički stilizirane genre prizore.

DÜRER Albrecht (Nürnberg 1471. — Nürnberg 1528.) najveći njemački umjetnik XVI. stoljeća. Slikar, zlatar, crtač i jedan od najvećih majstora drva i bakroreza svijeu vremena. Radi svoje svestranosti (kao i Leonardo) smatran pravim »renesansnim« čovjekom. Počeo ranom gotikom, preko rane renesanse dospio do antike i uveo je u sjevernu umjetnost. U njemu su se sretno ujedinile: baština njemačke i opće sjeverne slikarske tradicije i talijanske renesanse. Gotovo iz svih njegovih djela izbija duboka pobožnost, kontemplacija, melanholija i religiozni spiritualizam. Putovao Nizozemskom i dva puta bio u Italiji, gdje je došao pod utjecaj Mantegne i Bellinia. Poslije osnovao svoju radionicu u Nürnbergu, a nakon povratka iz Holandije naslikao svoje remek djelo: »Portret Holzschuhera« i »Četiri evandelista«. Bio je vanredan opažač i psiholog, smatran najvećim portretistom svog vremena. Značajan osim toga za razvitak gravure na drvu. Njegov utjecaj na razvoj njemačke umjetnosti bio je golem. Pisao: »O perspektivi«, »O mjerenju«, »O proporcijama čovječjeg tijela«.

DYCK Antoin van (Antwerpen 1599. — Blackfriars kod Londona 1641.) neobično plodan nizozemski slikar i graver, jedan od najboljih portretista i najboljih učenika Rubensovih. Živio najviše u Italiji i Engleskoj kao diplomat-poklisar. Znao je prikazati vanredno nježnu i elegantnu žensku ljepotu kao nijedan umjetnik. Schopenhauer veli, da je Tizian prikazivao čovjeka kakav jest, a van Dyck, što on prikazuje. Njegova religiozna djela relativno su male vrijednosti. Najveći je uspon postigao u elegantnim i plemenitim portretima (s izvanrednim prijelazima boja), ali uvijek individualno zahvaćenim. Njegov je stil puna dva vijeka utjecao na evropske portretiste (Gainsborough, Lawrence, Lenbach).

DYCK Philippe van (Amsterdam 1680. — Haag 1752.) zvani »mali van Dyck«, nizozemski slikar genre prizora.

ENGELBRECHTSZ Cornelis (Leyden 1468. — Leyden 1533.) nizozemski slikar oltarnih slika, koji je znao da dramatički zgusne kompozicije. Često je svoje oltarne slike pretrpavao detaljima, ponekad i potpuno ornamentalnim. Raskošna oprema daje djelima ovog majstora tipično gotski izgled.

EYCK Hubert van (Maaseyck oko 1370. — Gent 1426.) staronizozemski slikar, koji je u zajednici sa svojim bratom Janom izradio poznati »Gentski oltar« najveći proizvod prvog razdoblja rascvata nizozemske škole. (Vidi: Jan van Eyck!)

EYCK Jan van (Maaseyck oko 1390. — Brügge 1441.) staronizozemski slikar koji je u zajednici sa svojim bratom Hubertom izradio poznati »Gentski oltar«. Inače su obojica u svom umjetničkom stvaranju izašli iz tradicija minijaturnog slikarstva. Zaslužni su za usavršavanje uljenog slikarstva. Janu pripada niz madona (najpoznitija: »Madona kancelara Rollina«). Njegovi brojni portreti javljaju se kao najbolja

postignuća majstora (»Portret para Arnolfini«). Sa svojim bratom ima veliki historijski značaj radi vanrednog slikarskog umijeća, da nedostiživom vjernošću i točnošću izučava prirodu, prikazujući realistički ljude i život. Njihov »Gentski oltar« je jedan od najranijih i najuspješnijih pokušaja prikazivanja sunčanog svijetla u povijesti zapadnoevropske umjetnosti. Potpisivao se lozinkom »Als ikh kan« t. j. koliko mogu.

FIDIJA (oko 490. pr. n. e.) najveći grčki kipar, savremenik i prijatelj Periklov, autor poznatog plastičnog ukrasa Parthenona.

FLINCK Govaert (Clave 1615. — Amsterdam 1660.) nizozemski slikar portreta i u ranijem razdoblju historijskih, religioznih i mitoloških slika. Jedan od najpoznatijih učenika Rembrandtovih.

FLORIS Frans (Antwerpen 1516. — Antwerpen 1570.) nizozemski slikar, rezač i crtač, učenik Lambert Lombarda i najjači predstavnik nizozemske škole visokog romanizma. Jedno od njegovih temeljnih djela, koje ima epohalno značenje za razvoj nizozemskog slikarstva, jest monumentalna kompozicija »Pad anđela« s likovima u prirodnoj veličini.

FRANCKEN nizozemska slikarska porodica XVI.—XVII. vijeka. Njihovi nasljednici pripadaju prvoj generaciji one grupe umjetnika, koji su u slikarstvu Antwerpena bili posrednici između romanista i Rubensa.

FYT Jan (Antwerpen 1611. — Antwerpen 1661.) poznati flamanski slikar životinja, cvijeća i mrtvih priroda. Bio učenik Fransa Snydersa.

GADDI Taddeo (Firenza? — Firenza 1366.) talijanski slikar i arhitekt, učenik i pomoćnik Giotta s kojim je izradio u kapeli Medici u S. Croce sliku »Krunjenje«.

GAINSBOROUGH Thomas (Sudbury 1727. — London 1788.) engleski slikar, pored Reynoldsa najveći engleski portretist. Kolorist, koji voli intenzivne i prozračne kvalitete. (Čuvena slika: »Modri dječak«). U boji bolji a u psihološkoj karakterizaciji slabiji od Reynoldsa.

GIORGIONE — Barbarelli Giorgio (Castelfranco oko 1478. — Venecija 1510.) jedan od najprivlačnijih slikara talijanske renesanse, glavni zastupnik venecijanske renesanse, učenik G. Bellinia i učitelj Tizianov. Slikar svjetlosti i mesa. Karakterističan je za njega prozračan i nježan namaz boja, kojega nije imao nitko prije njega (»Venera«).

GOLTZIUS Hendrick (Mühlbrecht 1558. — Haarlem 1617.) nizozemski slikar, crtač i ponajviše rezač, jedan od osnivača holandske škole. Radio je portret, pejzaže i slike sa sakralnim i profanim sižeima.

GOSSAERT (vidi: Mabuse Jan de).

GUARDI Francesco (Venecija 1712. — Venecija 1795.) talijanski slikar venecijanskih motiva i pučkih prizora, koji u sebi ujedinjuje iskustva nekoliko stoljeća venecijanskog slikarstva. Svojim suptilnim slikama i posvećivanjem pažnje pro-

blemima svijetla, zraka i boje, on izdaleka navješćuje impresionizam. Stara galerija Jugoslavenske Akademije u Zagrebu posjeduje »Venecijanski motiv« — sliku jednog od sljedbenika F. Guardie.

HALS Frans (Antwerpen oko 1580. — Haarlem 1666.) najveći nizozemski portretist uz Rembrandta, Rubensa i Dycka. Slikar smijeha i humora kao i realističkih pučkih tipova. Odlikuje se širokim potezom kista, koji se po svojoj temperamentnosti približava impresionizmu. Slikar momentanih utisaka i izraza. Po tome spada među najveće prethodnike impresionizma.

HEEMSKERCK Maarten van (Heemskerck 1498. — Heemskerck 1574.) nizozemski slikar i rezač, hladnog kolorita. Učenik Jan van Scorela, koji reproducira ruine, a portrete slika dekorativno i reprezentativno.

HEMESSEN (Jan Sanders) Jan van (Hemessen oko 1500 — vjerojatno Haarlem 1566.) nizozemski slikar pejzaža, genre prizora, imitator Q. Massysa. Njegov specijalitet je polufigurna slika s jakim skraćenjima. Smatran je prethodnikom flamanske škole.

HERP Gerard de (1605. — 1680.) nizozemski slikar mitoloških i društvenih prizora, učenik Rubensov.

HEYDEN Jan van der (Gorkum 1637. — Amsterdam 1712.) nizozemski slikar gradskih veduta, trgova, kanala i crkava. Radio je i mrtve prirode.

HOBBEMA Meindert (Amsterdam 1638. — Amsterdam 1709.) uz Ruysdaela, čiji je učenik bio, najveći nizozemski slikar pejzaža, koji je — voden čistim osjećajem za stvarnost — prikazivao jednostavne ceste i putove, zaseoke, grupe drveća, aleje i oblake koje goni vjetar.

HOECKE Robert van der (Antwerpen 1609. — ?) flamanski slikar, kipar i arhitekt. Slikao je prizore vojnih opsada i prizora iz svakidašnjeg života.

HOGARTH William (London 1697. — Chiswick kraj Londona 1764.) engleski slikar i rezač didaktičko-moralističkog i pripovjedačkog smjera. Jedan od trojice (Reynolds, Gainsborough), na djelima kojih se osniva slava engleskog slikarstva. U svojim bakrorezima (»Ženidba po modi« i drugi) ističe se kao satirički realist snažnim darom opažanja.

HOLBEIN Hans ml. (Augsburg 1497/98. — London 1543.) njemački slikar i drvorezbar, koji se pored Dürera i Grünewalda smatra najvećim umjetnikom njemačke renesanse. Slikao je gotovo samo portrete, finog kolorita i psihološke karakteristike (»Erazmo Rotterdamski«). Izvrstan graver. Poznat je njegov grafički ciklus »Ples smrti«. Kraj života proveo u Engleskoj kao dvorski slikar Henrika VII. Od religioznih slika poznata je njegova »Madona načelnika Mayera« u Darmstadtu.

HUYSUM Jan van (Amsterdam 1682. — Amsterdam 1749.) nizozemski slikar mrtvih priroda, jedan od najvećih slikara cvijeća i voća holandske škole.

JANSSEN (van Ruyssen) Abraham van (vjerojatno Amsterdam oko 1575. — Antwerpen 1639.) nizozemski slikar historijskih alegorijskih i religioznih slika. Osobito dobar kolorist inspiriran talijanskom školom.

JORDAENS Jacob (Antwerpen 1593. — Antwerpen 1678.) veliki nizozemski slikar i bakrorezac. Autor religioznih, historijskih i genre slika, mitoloških i alegorijskih prizora i portreta, prožetih zdravim i humorističnim realizmom. Njegov je najčešći »leitmotiv«: bogati i zadovoljni, siti i napojeni flamanski seljaci oko stola.

KEYSER Théodor de (Utrecht 1575. — Amsterdam 1645.) holandski slikar, čiji su opus i život slabo poznati. Poznat kao portretist rijetkog talenta.

KNAUS Ludwig (Wiesbaden 1829. — Berlin 1910.) njemački genre slikar, kolorist.

KONINCK (KONINGH) Philippe de (Amsterdam 1619. — Amsterdam 1688.) nizozemski slikar pejzaža i portreta. Učio kod Rembrandta.

KRAFT Adam (Nürnberg oko 1460. — Schwabach 1508/9.) njemački kipar, jedan od najznatnijih nürnberških majstora svoga vremena. U svojim djelima, u kojima još ima umjerenih kasnogotskih oblika izražava živu renesansnu osjećajnost. Njegovi realistički tipovi staraca ubrajaju se među najizrazitije tipove u skulpturi.

LAIRESSE Gerard de (Liège 1641. — Amsterdam 1711.) nizozemski slikar i graver, porijeklom Francuz, učenik Flémallea. Autor mitoloških, povijesnih i alegorijskih prizora kao i dobar poznavač nošnji i arhitekture.

LEONARDO da Vinci (Vinci 1452. — Cloux kod Amboisea 1519.) talijanski slikar, kipar i graditelj. Uz Michelangela i Rafaela najznamenitiji klasični majstor i začetnik pune renesanse (»Mona Lisa«, »Posljednja večera«). Pisao teoretske rasprave »O slikarstvu« u kojima se sjajno odrazuje njegov svestrani genij astronoma, geologa, anatoma, biologa, fizičara, najvećeg naučenjaka, eksperimentatora i izumitelja svog vremena. Nadbiskupska palača u Dubrovniku posjeduje jednu sliku »Sv. Sebastijana« iz Leonardove škole.

LIEMACKER (Roose) Nicolaus de (Gent 1575. — Gent 1646.) flamanski slikar oltarnih religioznih slika. Učenik Otta Veniusa i intimni prijatelj Rubensa.

LIMBORCH Hendrik van (Haag 1680. — Haag 1758.) holandski crtač, bakrorezac i slikar historijskih pejzaža i genre prizora. Obradivao je i teme iz biblije.

LUCAS van Leyden (Leyden 1494. — Leyden 1533.)., nizozemski slikar velikog zamaha. U svojim drvo i bakrorezima (koji se mogu usporediti sa Dürerovim) pokazuje naklonost prema seoskim i komičnim scenama. Inače vanredan kolorist. Njegova »Partija šaha« je gotovo genre slika, prva u čitavoj nizozemskoj umjetnosti.

MABUSE Jan de (Maubeuge oko 1478. — Middelburg 1533/36.) flamanski slikar, pravi utemeljitelj romanizma u Nizozemskoj. U genru portreta njegov nizozemski realizam dolazi do osobitog izražaja. Njegovi su portreti u pravom smislu riječi renesansni. Značajan radi unošenja u nizozemsku umjetnost elemenata talijanske renesanse, osobito arhitektonskih interieura.

MANDER Karel van st. (Meulebecke 1548. — Amsterdam 1606.) nizozemski crtač, slikar i pisac. Značajniji po svojim životopisima talijanskih, nizozemskih i njemačkih slikara (»Het Schilder Boeck«) nego po svojoj akademskoj umjetnosti.

MASSYS Jan (* oko 1500. — Antwerpen oko 1570.) sin i učenik Quentina, slikar pejzaža, interieura, konvencionalnih religioznih slika i genre prizora iz svakidašnjeg života.

MASSYS Quentin (Antwerpen oko 1465/6. — Antwerpen 1530.) veliki nizozemski slikar religioznih kompozicija, koji spaja finu domaću tradiciju s renesansnom krepkoćom (»Oplakivanje tijela Kristova«). Slikao i genre scene (»Bankar i njegova žena«) kao i vanredne portrete sa pointom karikature i satire.

MEMLING Hans (vjerojatno Mömlingen kod Aschaffenburga oko 1433. — Brugge 1494.) nizozemski slikar portreta i velikih religioznih kompozicija. Najveći od flamanskih slikara, koji su djelovali poslije braće van Eyck. U staronizozemskoj školi on znači vrhunac romantične težnje k idealnosti. Njegova je najveća vrijednost u lirici njegove linije i poetičnosti tihe egzistencije.

MEMMI (Martini) Simone (Siena, prema Vasariu 1284. — Avignon 1344.) talijanski slikar, glavni zastupnik sienske škole. Važan za sjeverno-evropsko slikarstvo kao posrednik između talijanskog i francuskog stila.

METSU Gabriel (Leyden 1629. — Amsterdam 1667.) nizozemski slikar portreta, koji je prikazivao (često humoristički) građanske običaje i moral. Pod utjecajem Rembrandta.

MICHELANGELO Buonarotti (Castel Caprese kod Arezza 1475. — Rim 1564.) talijanski slikar, kipar, arhitekt i pisac, u čijim se djelima ispoljuje snaga i golema strast. Spada u visoku renesansu, ali izgrađuje i elemente klasike i ranog baroka. Snaga njegove ličnosti bila je tolika, da je druga polovina XVI. stoljeća pala potpuno pod njegov utjecaj stvorivši neke vrste manirizam.

MIEREVELT Janszoon van (Delft 1567. — Delft 1641.) nizozemski slikar historijskih slika i portreta, kod kojih osobito dobro slika glave.

MIEREVELT Pieter (Delft 1596. — Delft 1632.) nizozemski slikar portreta. Dostojan sljedbenik svog oca, čiji je učenik bio.

MIERIS Frans van — sin W. (Leyden 1689. — Leyden 1763.) nizozemski slikar, numizmatičar i povjesničar. Slikao portrete i prizore iz svakidašnjeg građanskog života.

MIERIS Willem van (Leyden 1662. — Leyden 1747.) nizozemski slikar pejzaža, prizora iz građanskog i porodičnog života kao i portreta.

MOOR Antonis (Utrecht 1519. — Antwerpen oko 1575.) slavni nizozemski slikar dvora, aristokracije i bogatog građanstva pod utjecajem Tiziana. Neko vrijeme dvorski slikar u Madridu. Slikar španjolske Nizozemske. Označava razvitak reprezentativnog portreta.

MOREELSE Paulus (Utrecht 1571. — Utrecht 1638.) nizozemski slikar i arhitekt. Radio historijske kompozicije, mitološke slike sa figurama u prirodi i iznad svega portrete. Jedan od glavnih preteča Rembrandta.

MOSTAERT Jan (Haarlem 1475. — Haarlem 1556.) nizozemski slikar, čija se vrijednost sastoji u portretima. Dvorski slikar Margarete Austrijske.

NEEFS Pieter st. (Antwerpen 1578. — Antwerpen 1657/61.) nizozemski slikar arhitekture i interieura. Majstor zračne i prostorne perspektive i poznavalac zakona rasvjete kao nijedan majstor svog vremena.

NEER Aert — otac (Gorinchem 1603. — Amsterdam 1677.) holandski slikar pejzaža, naročito noćne atmosfere, voda i mjesečine kao i zalaza sunca. Najjedinstveniji majstor holandskog seicenta.

NEER Eglon van der. — sin (Amsterdam 1635/36. — Düsseldorf 1703.) holandski slikar zimskih i šumskih pejzaža te marina. Snažan kolorist.

NETSCHER Konstantin (Haag 1668. — Haag 1723.) holandski portretist i slikar mitoloških prizora.

NOORT Adam van (vjerojatno Antwerpen 1562. — Antwerpen 1641.) nizozemski crtač i historijski slikar, učitelj Rubensov i Jordaensov.

OOST Jacob van st. (Brügge 1601. — Brügge 1671.) nizozemski slikar oltarnih slika i kopija po Rubensu i Dycku. Radio i portrete.

ORLEY Bernaert van (Bruxelles oko 1492. — Bruxelles 1542.) nizozemski slikar pod utjecajem Rafaela, iako nije bio u Italiji. Izvodio velike dekorativne narudžbe za svečanosti i kostime kao i nacrte za gobeline i slike na staklu. Dvorski slikar državne namjesnice Margarete u Bruxellesu.

ORLEY Jan van (Bruxelles 1665. — Bruxelles 1735.) crtač i bakropisac. Mnogo zaposlen oltarnim slikama.

OSTADE Adriaen van (Haarlem 1610. — Haarlem 1685.) holandski slikar seljačkih i malograđanskih humorističkih genre slika, a poslije novelističko-pripovjedačke društvene slike, koja se nastavlja u XVIII. stoljeću u engleskom slikaru Hogarthu. Đak Halsov i vršnjak svog flamanskog druga Davida Teniersa. Svoj slikarski opus završava približavanjem Rembrandtu. U galeriji Jugoslavenske Akademije u Zagrebu nalazi se vjerojatno njegova »Kirurška operacija« i lavirani crtež tušem »Holandski interieur«.

OSTADE Isaak van (Haarlem 1621. — Harlem 1649.) holandski slikar, Adriaenov brat, koji također gaji seljačko slikarstvo i pejzaže.

OVERBECK Friedrich (Lübeck 1789. — Rim 1869.) njemački slikar. Uz Cornelisa glavni voda »nazarenaca« sa sjedištem u Rimu, koji su proučavali djela majstora rane renesanse, nalazeći u njima »ljepotu i jasnoću nenatrunjenu bilo kakvim pravilima, slobodnu od savremenog ukusa«. Jedino znatnije njegovo djelo su freske u S. Maria degli Angeli u Rimu. Galerija Jugoslavenske Akademije u Zagrebu posjeduje 14 velikih kartona od tog slikara, koje je on po narudžbi biskupa Strossmayera izradio za đakovačku katedralu.

POLLAIUOLO Antonio del (Firenza 1429. — Rim 1498.) talijanski zlatar, kipar, i slikar. Takoder i bakrorezac. Majstor realizma, koga mnogo zanimaju problemi perspektive i anatomije.

PONTIUS Paul (Antwerpen 1603. — Antwerpen 1658.) nizozemski graver i crtač, učenik Vorstermana. Jedan od boljih rezača, izgrađenih pod Rubensovim rukovodstvom. Vanredno interpretirao djela Rubensa i Dycka.

POTTER Paul (Enkhuyzen 1625. — Amsterdam 1654.) jedan od najboljih nizozemskih slikara životinja i pejzaža vedrog kolorita.

POURBUS Frans ml. (Antwerpen 1569. — Paris 1622.) sin i učenik Fransa starijeg. Sjajan portretist. Živio dulje vrijeme na dvoru Henrika IV. francuskog.

POURBUS Frans st. (Brügge 1545. — Antwerpen 1581.) Flamanski slikar historijskih prizora, pejzaža i portreta. Učenik Florisa, od koga se razlikuje intenzivnijim bojama. U galeriji Jugoslavenske Akademije u Zagrebu nalazi se njegov »Portret žene«.

QUELLIN Erazmus Jan (Antwerpen 1634. — Mecheln 1715.) nizozemski slikar religioznih slika i portreta. Radio je i pejzaže.

RAFAEL Santi (Urbino 1483. — Rim 1520.) talijanski slikar i arhitekt, jedan od tri najveća slikara talijanske visoke renesanse, poznat po svojim madonama.

RAVENSTEYN Jan van (? oko 1572. — Haag 1657.) nizozemski slikar grupnih portreta i historijskih slika. Učenik F. Halsa.

REMBRANDT van Rijn (Leyden 1606. — Amsterdam 1669.) najveći nizozemski slikar i grafičar, jedan od najvećih slikarskih genija svih vremena. Nasuprot Rubensu — »slikaru tijela« — on je »slikar duše«. Slikao je specifičnim tamno-svijetlim bojama biblijske scene (»Jakovljev blagoslov«) kompozicije (»Noćna straža« sa čudesnom rasvjetom) mnoštvo portreta, autoportreta i pejzaža, u kojima je tehničko sredstvo doveo do najsavršenije izražajne sposobnosti. Kontrasti svijetlih i osjenjenih masa bili su za njega polazna točka. Svijetla atmosfera, zapravo svijetla sjenka, to je njegov trijumf. Pod kraj života materijalno upropašten. Tragediju svoga života ilustrirao je najpotresnije u cijelom nizu svojih autoportreta. Po svom realizmu i širokom slikarskom načinu na istoj je visini sa Velasquezom. Majstor portretne karakteristike (»Autoportret«) i proračunanog osvjetljenja kao i

rafiniranog podcrtavanja sadržajnih momenata. Potkraj XVII. vijeka nakon prvotne slave posve zaboravljen. Tek u naše vrijeme uočeno je njegovo veliko značenje neobične dubine osjećanja i snage izražaja. U galeriji Jugoslavenske Akademije u Zagrebu nalazi se pet bakropisa tog slikarskog genija (»Stara čita«, »Glava starca«, »Sveti Jeronim«, »Muški portret« i »Autoportret«).

REYNOLDS Joshua (Plympton Earls 1723. — London 1792.) engleski slikar pored Gainsborougha najveći engleski portretist, zastupnik modernog realizma. Suosnivač i prvi predsjednik londonske kraljevske Akademije. Jednu njegovu sliku (»Konjanik«) posjeduje galerija Jugoslavenske Akademije u Zagrebu.

ROMANO Giulio (Rim 1499. — Mantova 1546.) talijanski slikar i arhitekt jedan od učenika i pomoćnika Rafaelovih koji su njegov stil pomalo pretvarali u akademizam, a poslije u manirizam, koji se razvio u Italiji sredincm XVI. stoljeća. Slikao meso u tonu crvenom kao opeka; ton koji je na Rafaelovim slikama iz rimskog razdoblja kao neka vrsta potpisa njegova pomoćnika.

ROMBOUTS Theodor (Antwerpen 1597. — Antwerpen 1637.) nizozemski slikar genre prizora i oltarnih slika. Korektan crtač.

ROSA Salvatore (Arenella Napulj 1615. — Rim 1673.) najveći talijanski slikar predjela i bitaka, poznat po svojim romantičnim krajobrazima i temperamentnim ratnim prizorima. Neko vrijeme učenik El Greca. Bavio se pjesništvom i grafikom. Najviše je uspjeha imao kao pejzažist i slikar bitaka. U galeriji Jugoslavenske Akademije u Zagrebu nalazi se jedno njegovo ulje: »Lot sa ženom i kćerima«.

ROSSO de Rossi prozvan Il Rosso (Firenza 1496. — Firenza 1541.) talijanski arhitekt i slikar-manirist.

RUBENS Peter Paul (Siegen 1577. — Antwerpen 1640.) veliki nizozemski slikar života i njegove vedrine, vođa flamanske škole. Neobično plodan umjetnik. Portretist, pejzažist, slikar religioznih, historijskih, alegorijskih i obiteljskih prizora. Slikar lovova, svečanosti i turnira. Voli lijepe forme i sočne opojne boje kao i jasnoću i snagu. Kao diplomat mnogo putovao. Nastojao da vrati pravu renesansu, renesansu Tiziana, koju su manirist krivo shvatili. Kod njega je sve zrela zasićenost, ljetno sunčano raspoloženje (»Pijani Silen«) izviranje snage i zdravlja (»Otmica Leukipovih kćeri«, »Lov na lavove«, »Suzana u kupelji«). Njegovo je genijalno djelo »Probadanje kopljem« u Antwerpenu. Bio je više od sto godina uzor koga se držala slikarska moda baroka.

RUYSCH Rachel (Amsterdam 1664/65. — Amsterdam 1750.) nizozemski slikar sitnica, cvijeća i voća.

RUYSDAEL Jacob van (Haarlem 1628/29. — Haarlem 1682.) nizozemski slikar pejzaža, koji je svojim burnim temperamentom u nizozemski pejzaž unio izvjesni romantički prizvuk. Majstor u prikazivanju prozračnosti zraka i vode.

SCHALKEN Gotfried (Dordrecht 1643. — Haag 1706.) nizozemski slikar portreta i genre prizora.

SCHONGAUER Martin (Colmar oko 1445. — Breisach 1491.) alzaški zlatar, slikar i bakrorezac, koji je svojim bakrorezima proizveo najveći utjecaj na razvoj njemačke umjetnosti osamdesetih godina XV. stoljeća. Karakteristika: precizirana osjećajnost i umjetnička kompozicija. Pripremio razvoj visoke renesanse u Njemačkoj i utjecao na Dürera.

SCHUT Cornelius (Antwerpen 1590. — Antwerpen 1655.) nizozemski slikar alegorijskih i historijskih slika, učenik Rubensa. Od njega postoje brojne gravure.

SCOREL (SCHOREL) Jan van (Schoorl 1495. — Utrecht 1562.) prvi nizozemski slikar-humanista, svećenik, pjesnik i muzičar. Prvi Nizozemac, koji je temeljito proputovao Italiju i Njemačku. Autor oltarnih slika i portreta.

SEGHERS Daniel (Antwerpen 1590. — Antwerpen 1661.) flamanski slikar cvijeća, učenik Jana Brueghela ml.

SEGHERS Gerard (Antwerpen 1591. — Antwerpen 1651.) nizozemski slikar biblijskih prikaza i genre prizora, prijatelj Rubensa i van Dycka.

SNYDERS Frans (Antwerpen 1579. — Antwerpen 1657.) najveći flamanski slikar životinja, učenik P. Brueghela ml., te prijatelj i saradnik Rubensa. Slikao je još cvijeće kao i genre prizore. Poznat po mrtvim prirodama.

SOUTMAN Pieter (Haarlem 1580. — Haarlem 1657.) nizozemski slikar, jedan od boljih Rubensovih učenika. Na savjet Rubensov počinje se baviti bakrorezima i poznatiji je po njima, nego po slikama.

SPRANGER Bartholomeus (Antwerpen 1546. — Prag 1625.) nizozemski slikar alegorijskih, mitoloških i religioznih slika. Učenik F. Florisa. Inspirirao se Rafaelom, Michelangelom i Correggiom ali je ipak sačuvao svoju originalnost, koja otkriva njegovo flamansko porijeklo.

STEEN Jan (Leyden 1626. — Leyden 1679.) nizozemski slikar ljubavnih i porodičnih prizora, bogatih gozbi rasipnih buržuja i šaljivih prizora. Rado se zaodijeva plaštem pučkog odgojitelja.

SUTERMANN Lambert (Lüttich 1506. — Lüttich poslije 1566.) nizozemski slikar univerzalnog humanističkog obrazovanja, autor portreta i historijskih slika. Radio u Italiji na dvoru Cosima II. od Toscane. Njegov je atelje bio jedan od najvažnijih rasadišta romanističkog manirizma.

TENIERS David ml. (Antwerpen 1610. — Bruxelles 1690.) flamanski slikar sela i seoskog života, tučnjava i pijanica, koje prikazuje neustrašivim realizmom i humorom i bogatstvom palete. Bio pod utjecajem Rubensa i Brouwera. U galeriji Jugoslavenske Akademije u Zagrebu nalaze se tri navodno njegove slike: »Tučnjava«, »Kermes« i »Seoska krčma«.

TERBORCH (Ter Borch) Gerard (Zwolle 1617. — Deventer 1681.) nizozemski slikar otmjenog gradj. društva ljubavnih prizora i porodičnih interieura ispunjenih živahnim grupama elegantnih gospoda i ljudi, koje prikazuje u napetim situacijama Nenatkriljiv majstor u slikanju haljina, sagova i namještaja. Utjecao na najbolje genre slikare svog vremena.

THULDEN Theodor van (Hertogenbosch 1606. — Hertogenbosch 1676.) nizozemski slikar portreta alegorijskih, historijskih slika i genre prizora. Učenik Rubensa.

TIZIAN Veceli (Pieve di Cadore 1476/77. — Venecija 1576.) veliki talijanski slikar, glavni predstavnik venecijanske slikarske škole. Najveći kolorist u povijesti zapadnoevropske umjetnosti i najveći portretist svog vremena. Neke navodno njegove oltarne slike posjeduju naši dalmatinski gradovi Korčula, Dubrovnik i Rab.

TURNER William (London 1775. — Chelsen 1851.) engleski slikar. Pored Constablea najveći engleski pejzažist, kome nije važan predmet, koji je prikazan, koliko boja i svjetlost.

VALCKENBORCH Lucas van (Löwen 1535. — Frankfurt na Majni 1597.) nizozemski slikar pejzaža i scena iz seoskog i vojničkog života. Nastavlja panoramsku deskripciju Brueghela, čiji je učenik vjerojatno bio.

VALCKENBORCH Marten van (Löwen 1535. — Frankfurt na Majni 1612.) brat Lucasa, nizozemski slikar pejzaža, historijskih i genre prizora te portreta.

VALCKENBORCH Theodor (Amsterdam 1675. — Surinam 1721.) nizozemski slikar ptica i divljači, a osobito portreta.

VEEN (Otto Venius) Otto van (Leyden 1556. — Bruxelles 1629.) nizozemski slikar oltarnih slika i portreta, učitelj Rubensov. Pripada slikarskom pravcu romanizma. Mnogo putovao i živio po mnogim gradovima Evrope (Antwerpen, Haag, Bruxelles i dr.) Od španjolskih feudalaca u Holandiji imenovan inženjerom i španjolskim dvorskim slikarom.

VELDE Adriaen van de (Amsterdam 1636. — Amsterdam 1672.) nizozemski slikar životinja. Nastavljač Pottera i Wouwermana, od kojih se razlikuje lirikom, finoćom i nježnošću. Slikao pored mitoloških i biblijskih prizora gotovo isključivo pašnjake, krda goveda i obalu.

VERKOLIE Nicolaes (Delft 1673. — Amsterdam 1746.) flamanski slikar i bakrorezac portreta, historijskih i genre prizora.

VERMEER (van Delft) Jan van der Meer (Delft 1632. — Delft 1675.) najveći nizozemski majstor poetičnih gradskih pejzaža i interieura, kao i genre prizora. Izvanredan kolorist. Autor dvadesetak remek djela, koja se ubrajaju među najljepša na svijetu, od kojih je najljepše ono u Beču (»Umjetnik u svojoj radionici«). Bio pod utjecajem Rembrandta. Pripada najvećim majstorima holandskog slikarstva 17. vijeka.

VERONESE (Cagliari) Paolo (Verona 1528. — Venecija 1588.) talijanski slikar religioznih kompozicija, zastupnik venecijanskog slikarstva, jedan od najvećih majstora zapadnoevropske umjetnosti. Bio je vanredan dekorativni talent, čija su iluzionistička rješenja (freska u vili Barbaro u Masèri) služila kao izvor inspiracija kasnijim majstorima-dekoraterima u baroku. Njegovo je slikarstvo uz Tiziana i Tintoretta najjače utjecalo na formiranje barokne venecijanske škole. Pored biblijskih slika (njegove poznate »Večere«) historijskih i mitoloških kompozicija radio je snažne portrete i dekorativne slike. U galeriji Jugoslavenske Akademije u Zagrebu nalaze se dvije njegove slike: »Alegorija mudrosti« te »Krist i žena Zebedejeva«.

VINCKEBOONS (Vinckboons) David (Mecheln 1576. — Amsterdam 1629.) nizozemski slikar mrtvih priroda, genre prizora i pejzaža. Prema uzorcima P. Brueghela st. slikao pejzaže s mitološkim ili biblijskim likovima.

VISSCHER Cornelis (vjerojatno Haarlem 1625. — Haarlem 1662.) nizozemski graver i crtač olovkom. Portretist i prikazivač životinja.

VORSTERMAN Lucas (Bommel 1595. — Antwerpen 1667. ili 1675.) nizozemski graver religioznih alegorijskih sižea i genre prizora. Učenik Rubensov.

VOS Maerten de (Anwerpen 1532. — Antwerpen 1613.) flamanski slikar, učenik Fr. Florisa i Tintoretta, tipičan predstavnik posljednje generacije romanista, pod čijim se kistom klasični kolorizam venecijanske škole pretvorio u staklastu šarolikost oblika i površina. Slikao mitološke alegorijske i religiozne slike.

WERFF Adriaen van der (Kralinger Ambacht 1659. — Rotterdam 1722.) nizozemski arhitekt, kipar i slikar biblijskih, mitoloških slika i portreta.

WERFF Pieter van der (Kralingen Ambacht 1655. — Rotterdam 1722.) nizozemski slikar, brat i učenik Adriaena.

WEYDEN Rogier van der (Tournai 1399. ili 1400. — Bruxelles 1464.) veliki nizozemski slikar krilnih oltara (»Skidanje s križa« u Escorialu) sjajne tehnike boja i strogog osebujnog crteža. Uspoređuju ga s braćom van Eyck. Njegov utjecaj odlučan za razvoj južnonizozemske umjetnosti.

WILKIE David (Cultts 1785. — na brodu pred Gibraltarom 1841.) škotski genre slikar istančanog kolorizma, kojim je obradio svoje pripovjedačke prizore i skupine iz života građana. Dvorski slikar Georga IV. i Wilhelma IV.

WITT Jacob de (Amsterdam 1695 — Amsterdam 1754.) nizozemski slikar sitnica i cvijeća, oltarnih slika i portreta. Poznati su njegovi crteži po Rubensovim i Dyckovim slikama.

WOHLGEMUTH Michael (Nürnberg 1434 — Nürnberg 1519.) njemački kasnogotski slikar i rezač, plodan, ali osrednji umjetnik, iz čije je radionice proizašao Albrecht Dürer.

WOUWERMAN Philippe (Haarlem 1619. — Haarlem 1668.) nizozemski slikar, jedan od prvih slikara pejzaža, životinja,

lova i genre slika. Autor vanrednih ratnih prizora. Poznat osobito kao slikar konja i konjanika.

WYNANTS Jan (Haarlem oko 1625. — vjerojatno Amsterdam 1682.) nizozemski pejzažist. Likovi na tim pejzažima često su slikani od njegovih poznatih savremenika kao Wouwermana i Adriaen van de Veldea.

POPIS PRILOGA

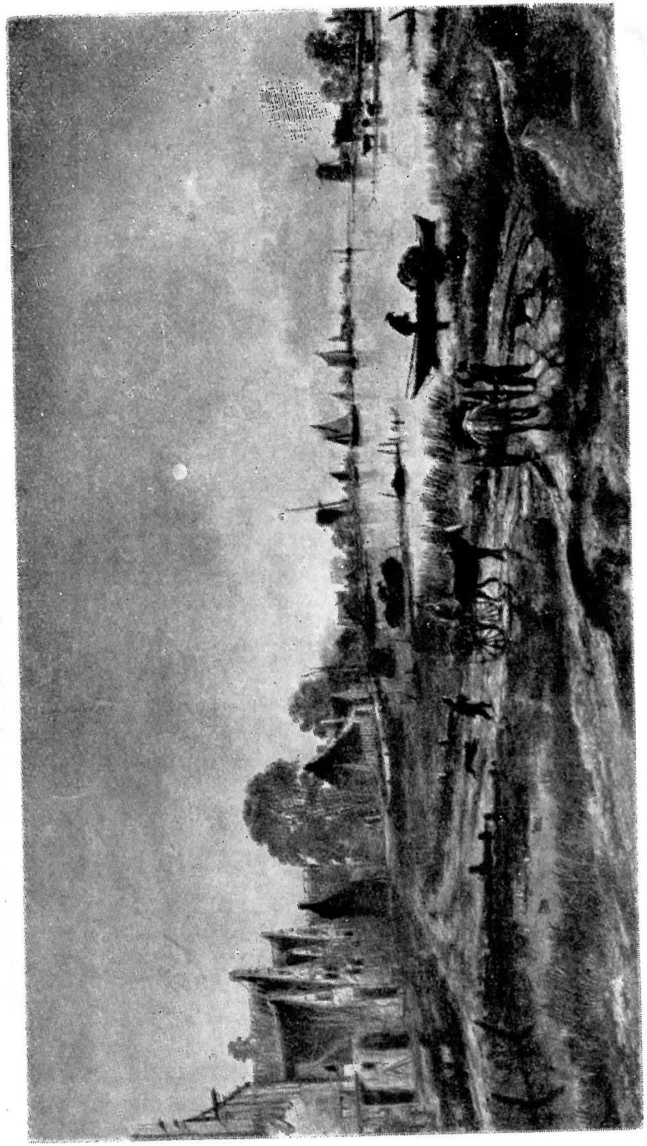
PRILOZI



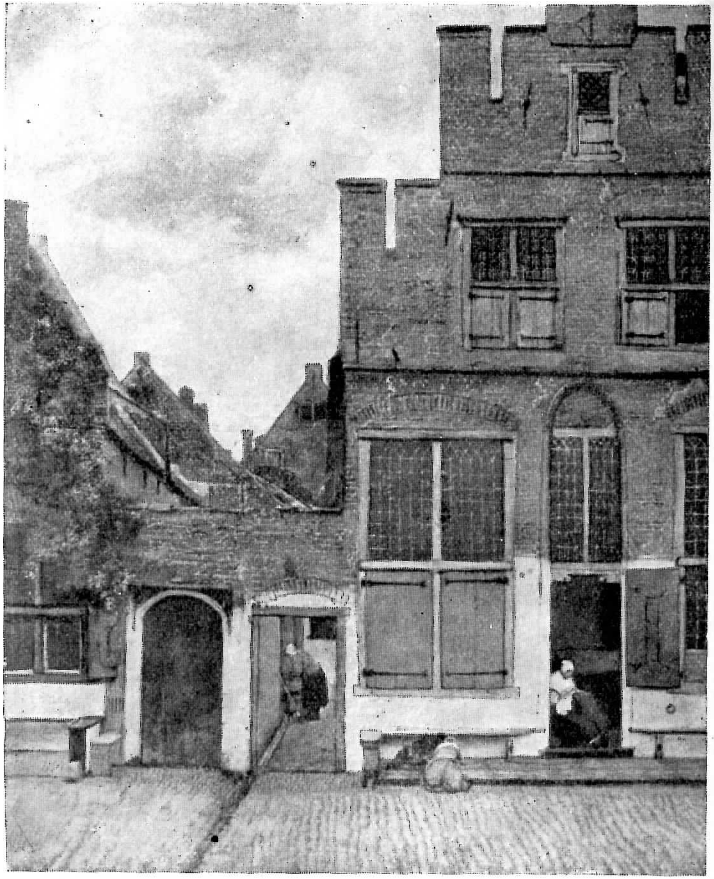
1. Jan van Eyck: Kanonik Paele — uz str. 10



2. Jan van Eyck: Portret Arnolfinija — uz str. 17



3. Aert van der Neer: Pejzaž — uz str. 23



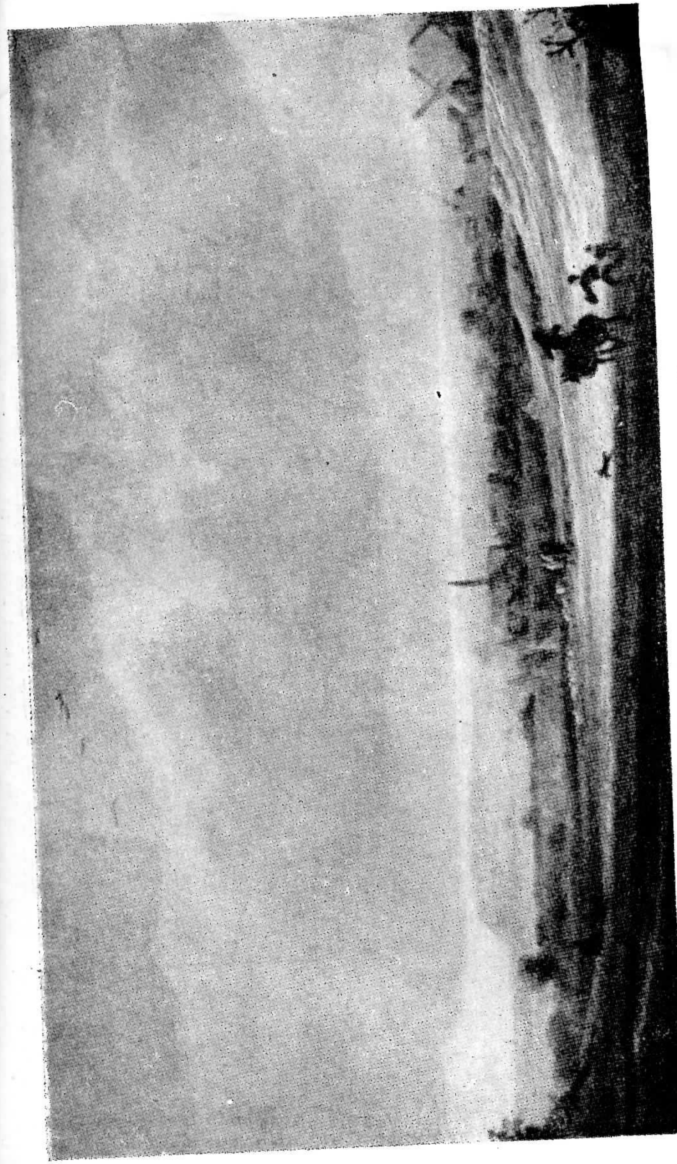
4. Jan Vermeer: Ulica — uz str. 33



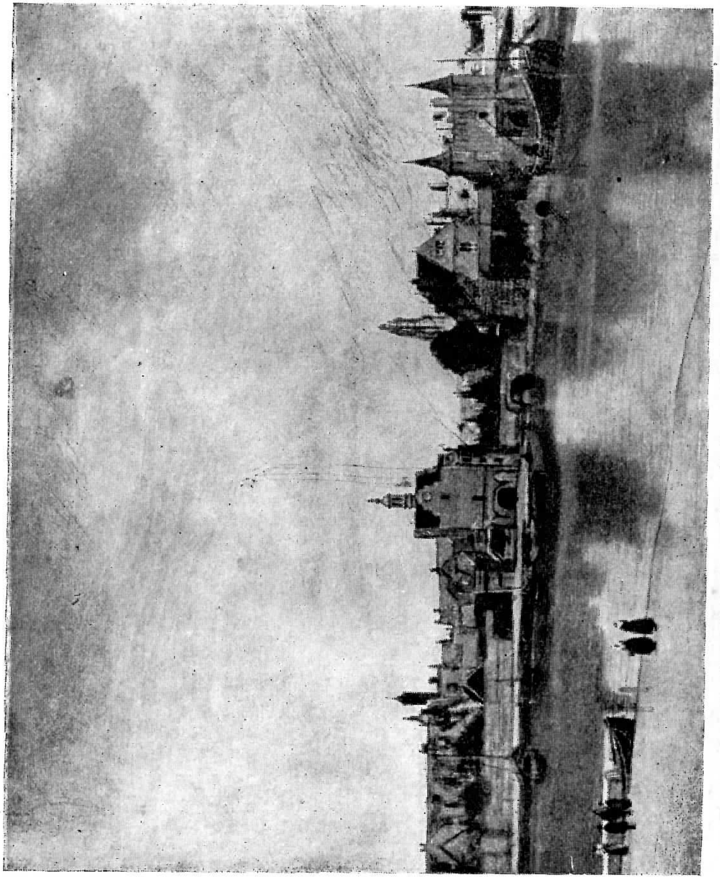
5. Jan Gossaert-Mabuse: Adam i Eva — uz str. 40



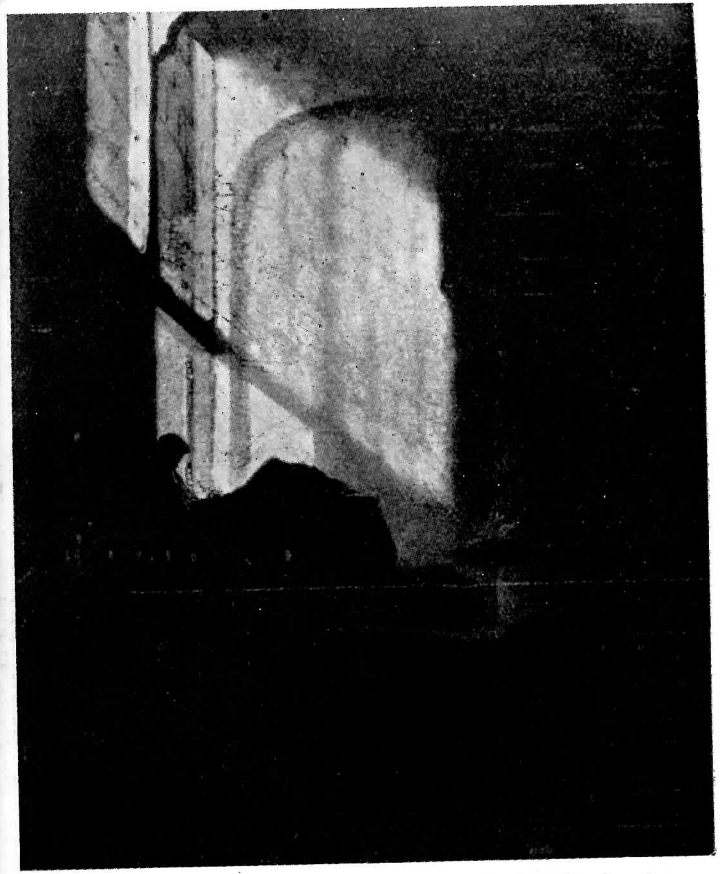
. Pieter de Hooch: Žena s djetetom — uz str. 41



7. Aelbert Cuyp: Pejzaž — uz str. 42



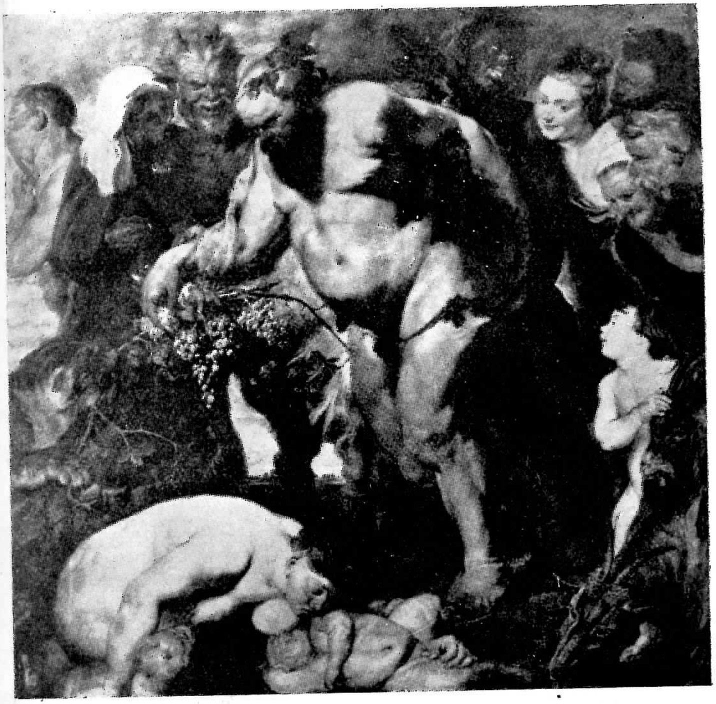
8. Jan Vermeer: Pogled na Delft — uz str. 44



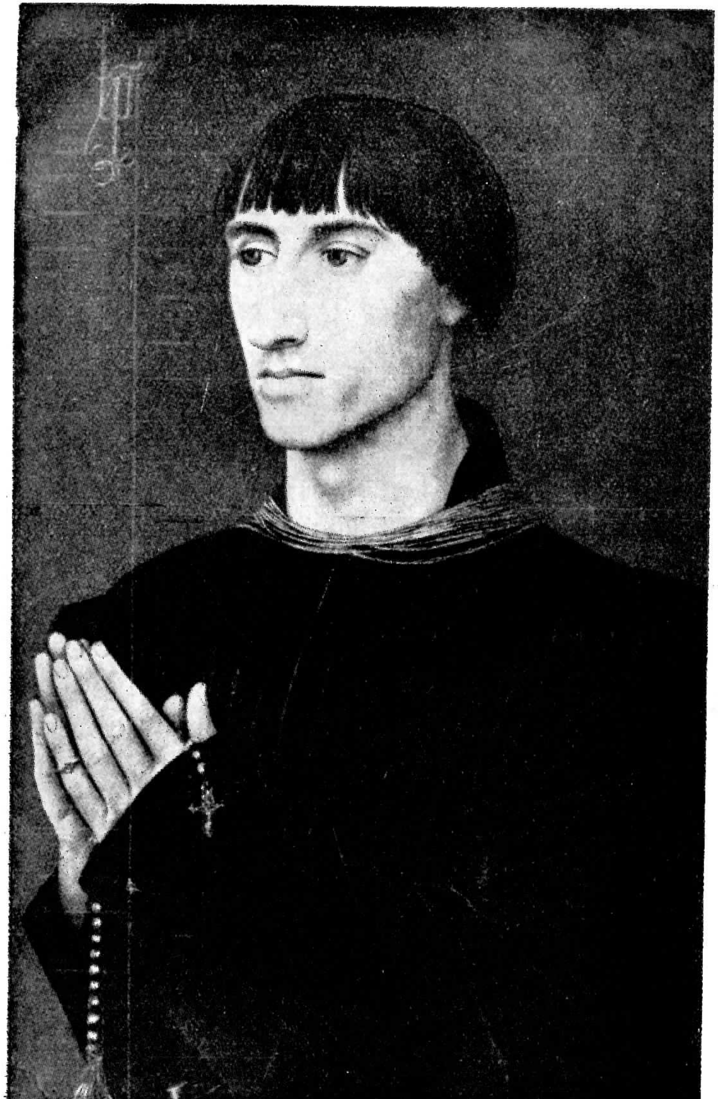
9. Rembrandt: Učenjak u interjeru — uz str. 47



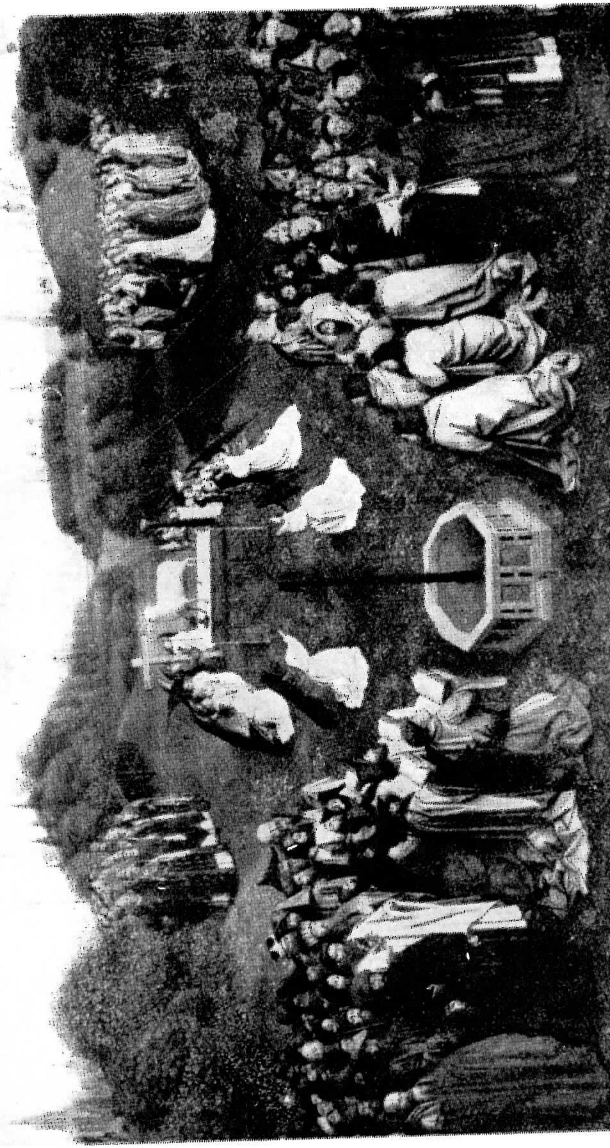
10. Peter Christus: Portret mlade žene — uz str. 53



11. P. P. Rubens: Pijani Silen — uz str. 57



12. Rogier van der Weyden: Portret Filipa de Croy — uz str. 62



13. Van Eyck: Mistično janje — uz str. 64



14. Hubert van Eyck: Krist — uz str. 64



15. Hans Memling: Madona i donatori — uz str. 70



16. Marinus van Roymerswaele: Vaganje zlata — uz str. 70



17. Hieronymus Bosch: Luda barka — uz str. 70



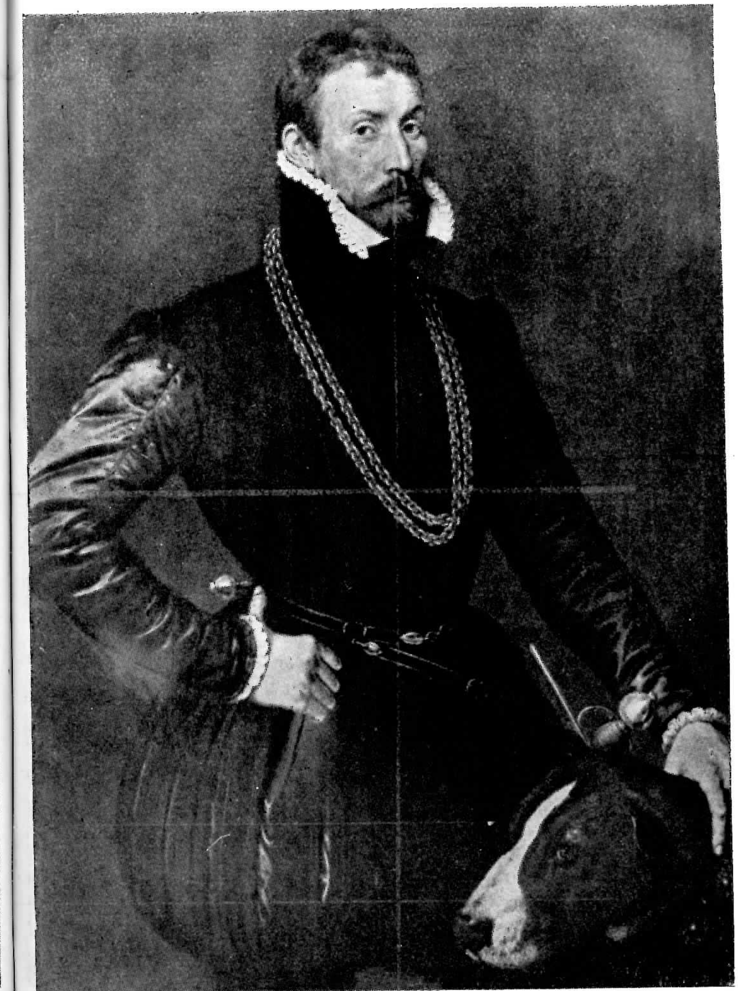
18. Quentin Massys: *Pokop* — uz str. 71



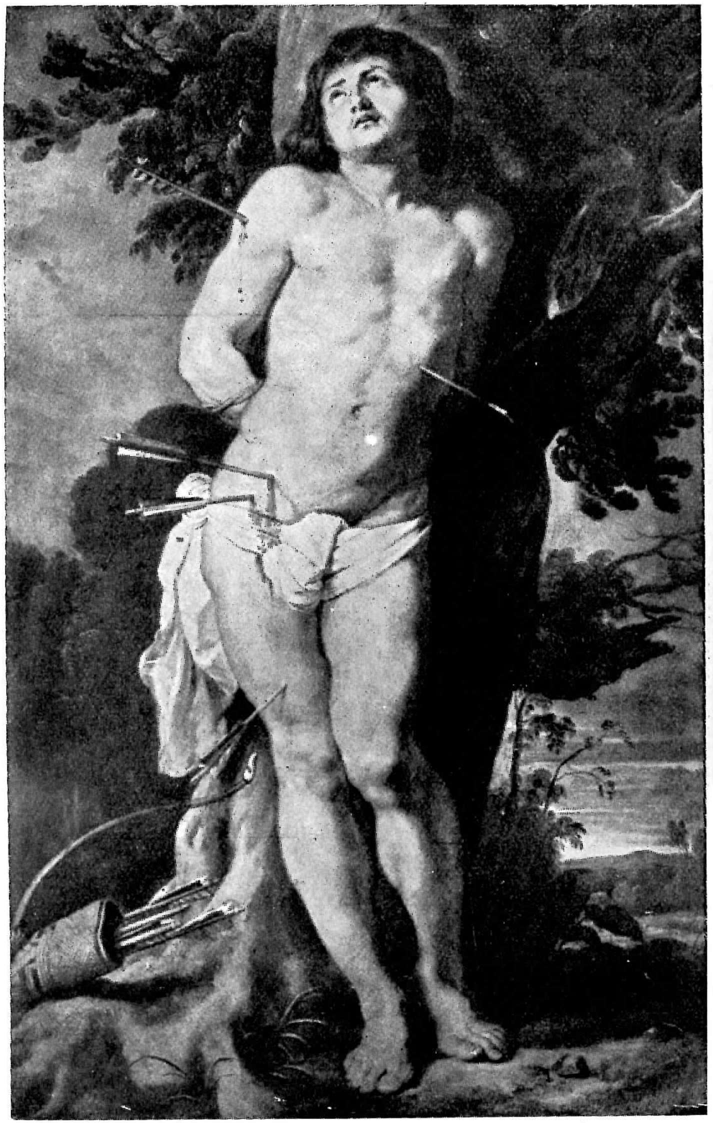
19. Jan Gossaert-Mabuse: Danaja — uz str. 72



20. Frans Floris: Pad anđela — uz str. 76



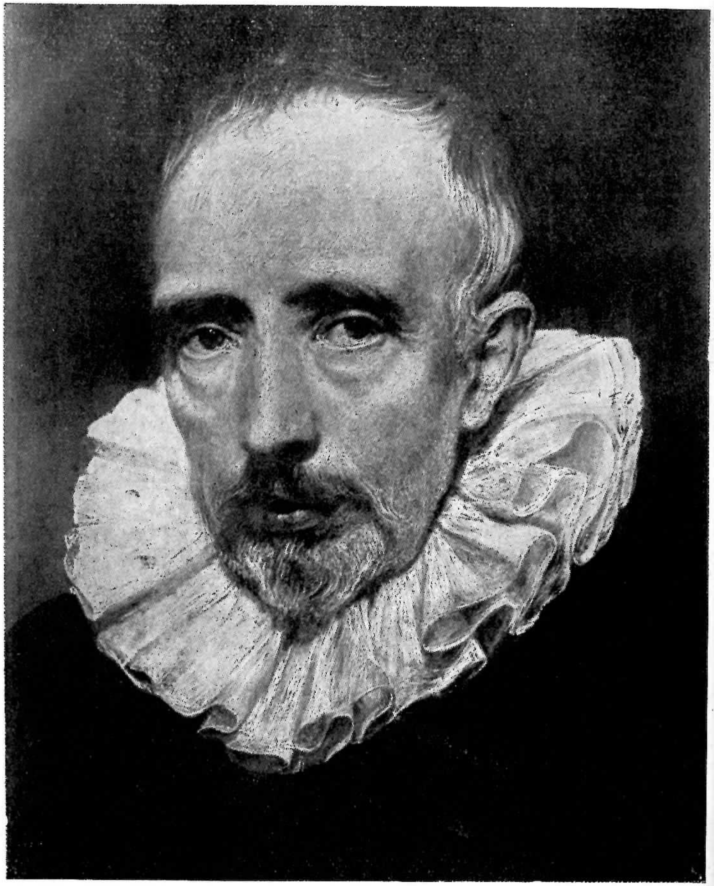
21. Anthonis Mor: Autoportret — uz str. 78



22. P. P. Rubens: Sveti Sebastijan — uz str. 83



23. Jacob Jordaens: Alegorija plodnosti — uz str. 87



24. Anton van Dyck: Portret slikara — uz str. 92



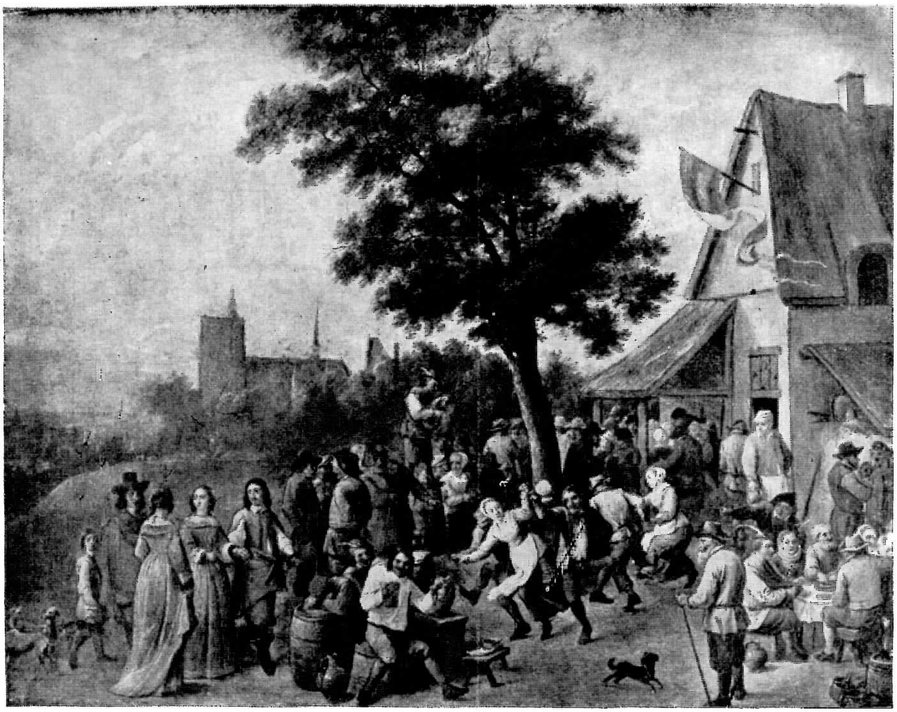
25. Frans Hals: Portret Heydthuysena — uz str. 104



26. Frans Hals: Gozba oficira — uz str. 104



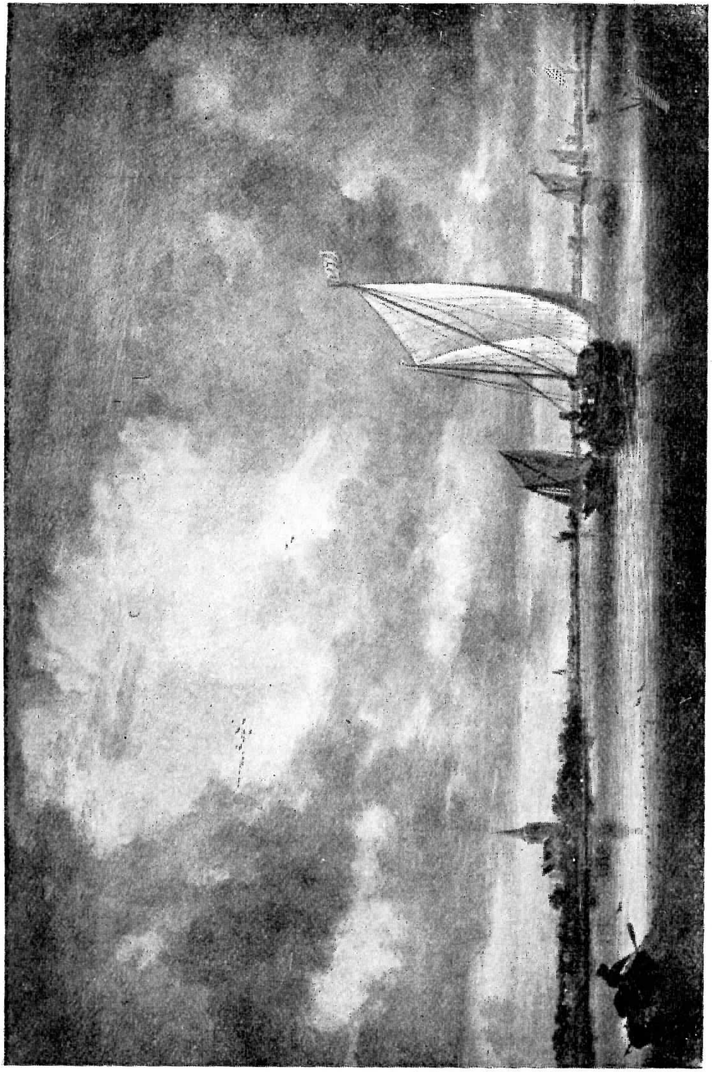
27. Jan Vermeer: Umjetnik u ateljeu — uz str. 104



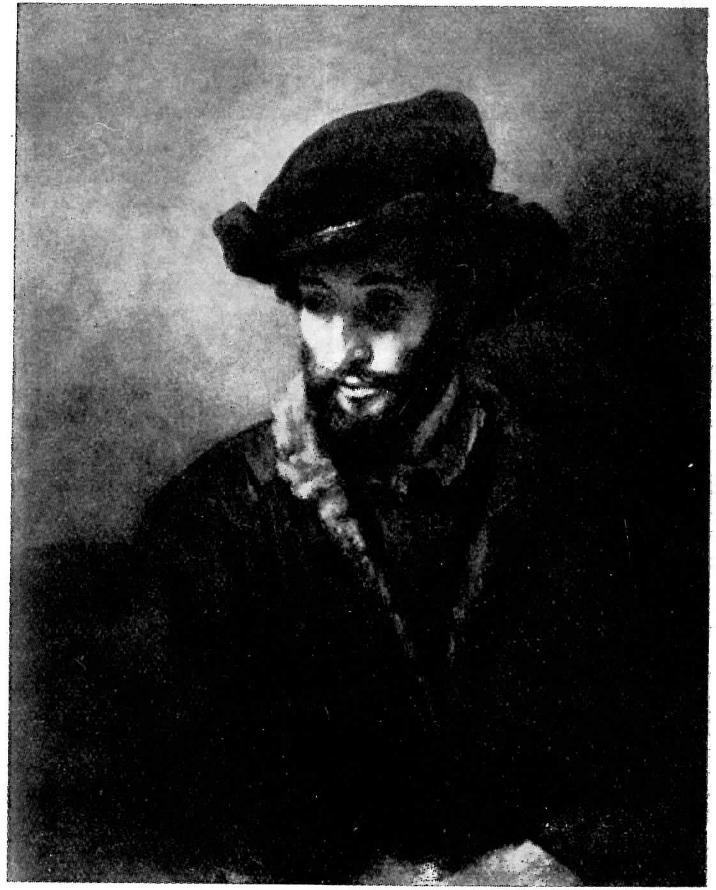
28. David Teniers: Svečanost u selu — uz str. 104



29. Meindert Hobbema: Drvored — uz str. 105



30. Salamon van Ruijsdael: Pejzaž — uz str. 105



31. Rembrandt: Portret Židova — uz str. 107



32. Gerard Terborch: Portret gospodina — uz str. 109

SADRŽAJ

Uredio *Radovan Ivšić*
Korektori *Anka Oszelda* i *Blaženka Latas*
Izdavačko poduzeće *Mladost*
Zagreb, Ilica 7
Za izdavača *Živko Jeličić*